

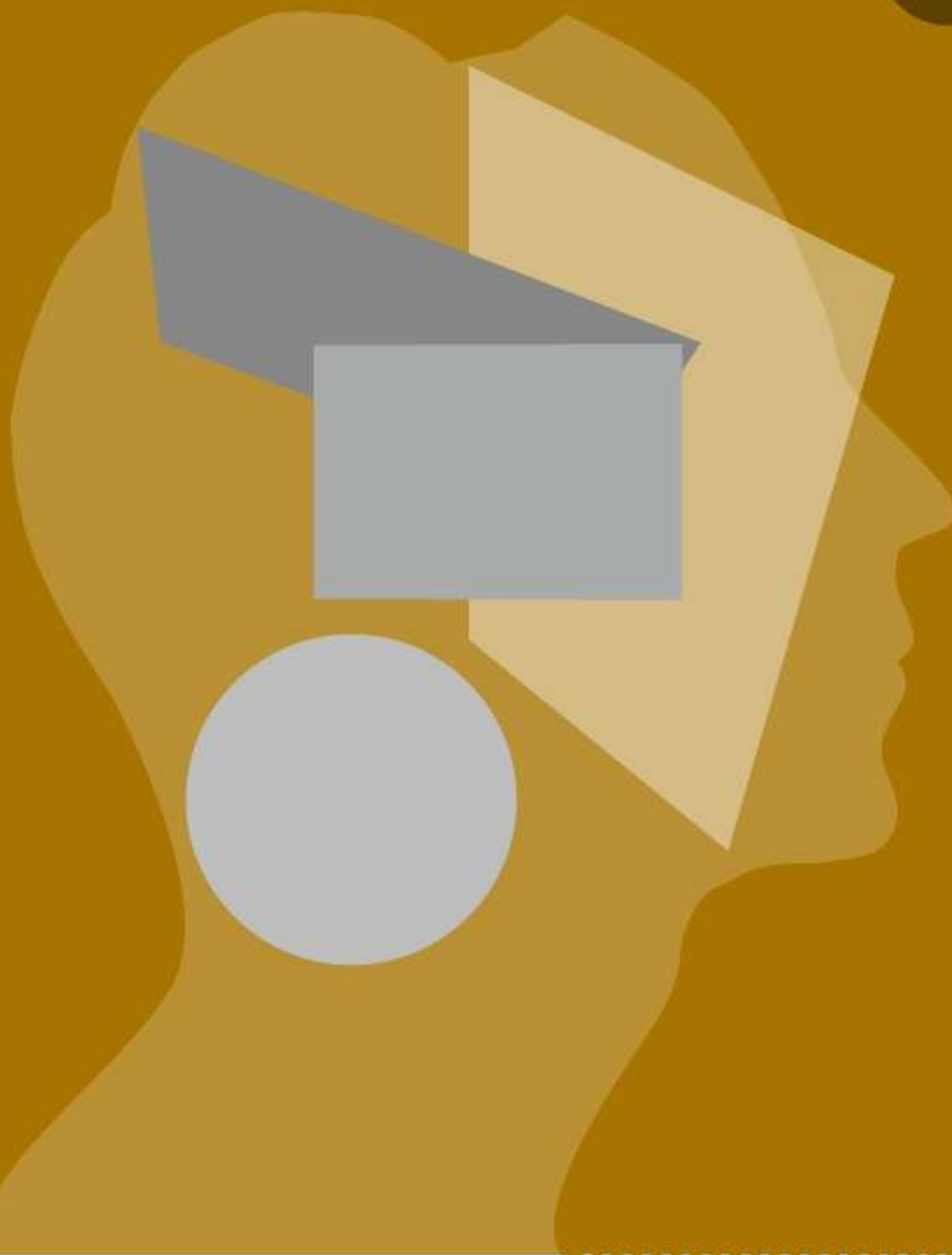
# policromias

Ano 1 · Número 2 · Julho/Dezembro 2016 · ISSN 2448-2935

Volume

02

Revista de estudos do discurso, imagem e som



Revista do Laboratório de Estudos do Discurso, Imagem e Som · LABEDIS

## CONSELHO EDITORIAL

**ANA PAULA QUADROS GOMES - Universidade Federal do Rio de Janeiro**

**BEATRIZ PROTTI CHRISTINO - Universidade Federal do Rio de Janeiro**

**EDMUNDO MARCELO MENDES PEREIRA - Universidade Federal do Rio de Janeiro**

**EVANDRO DE SOUSA BONFIM - Universidade Federal do Rio de Janeiro**

**JAQUELINE DOS SANTOS PEIXOTO - Universidade Federal do Rio de Janeiro**

**LUIZ BARROS MONTEZ - Universidade Federal do Rio de Janeiro**

**MARCIA MARIA DÂMASO VIEIRA - Universidade Federal do Rio de Janeiro**

**MARIA LÚCIA LEITÃO DE ALMEIDA - Universidade Federal do Rio de Janeiro**

**MÁRIO FEIJÓ BORGES MONTEIRO - Universidade Federal do Rio de Janeiro**

**PAULO CORTES GAGO - Universidade Federal do Rio de Janeiro**

**RAQUEL PAIVA ARAUJO SOARES - Universidade Federal do Rio de Janeiro**

**TANIA CONCEIÇÃO CLEMENTE DE SOUZA - Universidade Federal do Rio de Janeiro**

## COMISSÃO EDITORIAL

**ANA FERNÁNDEZ GARAY** - Universidad de Buenos Aires  
**ANA PAULA DE MORAES TEIXEIRA** - Comunicação Social do Exército Brasileiro (OM: CEP-RJ)  
**ANDRÉS ROMERO-FIGUEROA** - Universidad Católica Andrés Bello  
**ÂNGELA CORRÊA FERREIRA BAALBAKI** - Universidade Estadual do Rio de Janeiro  
**ARISTIDES ESCOBAR** - Universidad Católica de Asunción - Py  
**BEATRIZ FERNANDES CALDAS** - Universidade Estadual do Rio de Janeiro  
**BETHANIA SAMPAIO CORRÊA MARIANI** - Universidade Federal Fluminense  
**CARLOS ALBERTO VOGT** - Universidade Estadual de Campinas  
**CLAUDINE HAROCHE** - CNRS - École des Hautes Études en Sciences Sociales  
**DOMINIQUE MAINGUENEAU** - Université Paris - Sorbonne - Paris IV  
**EDUARDO ROBERTO JUNQUEIRA GUIMARÃES** - Universidade Estadual de Campinas  
**ENI PUCCINELLI ORLANDI** - Universidade do Vale do Sapucaí  
**EVANDRA GRIGOLETTO** - Universidade Federal de Pernambuco  
**FREDA INDURSKY** - Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
**JACQUES GUILHAUMOU** - CNRS - UMR - MMSH, ENS de Lyon  
**JEAN-JACQUES CHARLES COURTINE** - University of Auckland  
**JOSÉ HORTA NUNES** - Universidade Estadual de Campinas  
**KLEBER SANTOS DE MENDONÇA** - Universidade Federal Fluminense  
**LÍDIA SILVA DE FREITAS** - Universidade Federal Fluminense  
**MARIA DA GRAÇA CASSANO** - Centro Universitário Augusto Motta  
**MARIA ONICE PAYER** - Universidade do Vale do Sapucaí  
**MONICA GRACIELA ZOPPI FONTANA** - Universidade Estadual de Campinas  
**NÁDIA RÉGIA MAFFI NECKEL** - Universidade do Sul de Santa Catarina  
**PATRICK CHARAUDEAU** - CNRS - Université Paris - Sorbonne - Paris XIII  
**PEDRO DE SOUZA** - Universidade Federal de Santa Catarina  
**ROBERVAL TEIXEIRA E SILVA** - University of Macau  
**ROSANEDA CONCEIÇÃO PEREIRA** - Universidade Salgado de Oliveira - Fundação de Apoio à Escola Técnica  
**SILMARA CRISTINA DELA DA SILVA** - Universidade Federal Fluminense  
**SILVÂNIA SIEBERT** - Universidade do Sul de Santa Catarina  
**SONIA SUELI BERTI SANTOS** - Universidade Cruzeiro do Sul  
**SYLVAIN AUROUX** - CNRS - Université Sorbone Nouvelle - Paris III  
**TELMA DOMINGUES DA SILVA** - Universidade do Vale do Sapucaí  
**VANISE GOMES DE MEDEIROS** - Universidade Federal Fluminense  
**WEDENCLEY ALVES SANTANA** - Universidade Federal de Juiz de Fora

#### Editor Responsável

- Tania Conceição Clemente de Souza, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro
- Rosane da Conceição Pereira, Universidade Salgado de Oliveira/Fundação de Apoio à Escola Técnica, Escola Técnica Estadual Adolpho Bloch (Faetec/Eteab)

#### Organizadores da Edição

- Tania Conceição Clemente de Souza, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro
- Rosane da Conceição Pereira, Universidade Salgado de Oliveira/Fundação de Apoio à Escola Técnica, Escola Técnica Estadual Adolpho Bloch (Faetec/Eteab)

#### Design e Diagramação

Cesar Buscacio

#### Revisão

Maycon Silva Aguiar, Museu Nacional, UFRJ

#### Redação e Assinaturas

Revista do Laboratório de Estudos do Discurso, Imagem e Som  
LABEDIS - [www.labedis.mn.ufrj.br](http://www.labedis.mn.ufrj.br)  
Museu Nacional, UFRJ  
Rio de Janeiro- 20940-040 Brasil

#### Divulgação

Nicolas Alexandria, Museu Nacional, UFRJ

#### Ficha Catalográfica

Linguística / Revista do Laboratório de Estudos do Discurso, Imagem e Som - LABEDIS /  
Museu Nacional / Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro:  
Vol. 2, No. 2, Julho/Dezembro 2016, Semestral / Número de páginas 128 p.

## SUMÁRIO

EDITORIAL .....	7
LE FONCTIONNALISME DISCURSIF DE MICHEL FOUCAULT. LE TEMPS DE LA DYNASTIQUE DU SAVOIR Jacques Guilhaumou .....	9
LÍNGUAS INDÍGENAS: MEMÓRIA, ARQUIVO E ORALIDADE Tania C. Clemente de Souza.....	36
AS AGRURAS DO CYBERBULLYING: MEMÓRIA E DISCURSO Suzana de Souza Klas e Vania Maria Lescano Guerra.....	56
JOGOS DISCURSIVOS: EFEITOS DE SENTIDO MÚLTIPLOS NO JORNAL <i>MEIA-HORA</i> Jonathan Ribeiro Farias de Moura.....	71
QUALQUER MANEIRA DE AMOR: UMA ANÁLISE DISCURSIVA DE “PAULA E BEBETO” — DE MILTON NASCIMENTO E CAETANO VELOSO — EM DIFERENTES REGRAVAÇÕES Luciano Cintra Silveira .....	88
SUJEITOS DO/NO ROCK CABOCLO, FAROESTE BRASILEIRO: A SONORIDADE E OS JOVENS EM FAROESTE CABOCLO Cleverson Lucas dos Santos .....	104
ANÁLISE DE “UM LUGAR AO SOL”, DOCUMENTÁRIO DE GABRIEL MASCARO, À LUZ DA SEMIÓTICA TENSIVA Monclar Guimarães Lopes (UFF).....	120



## EDITORIAL

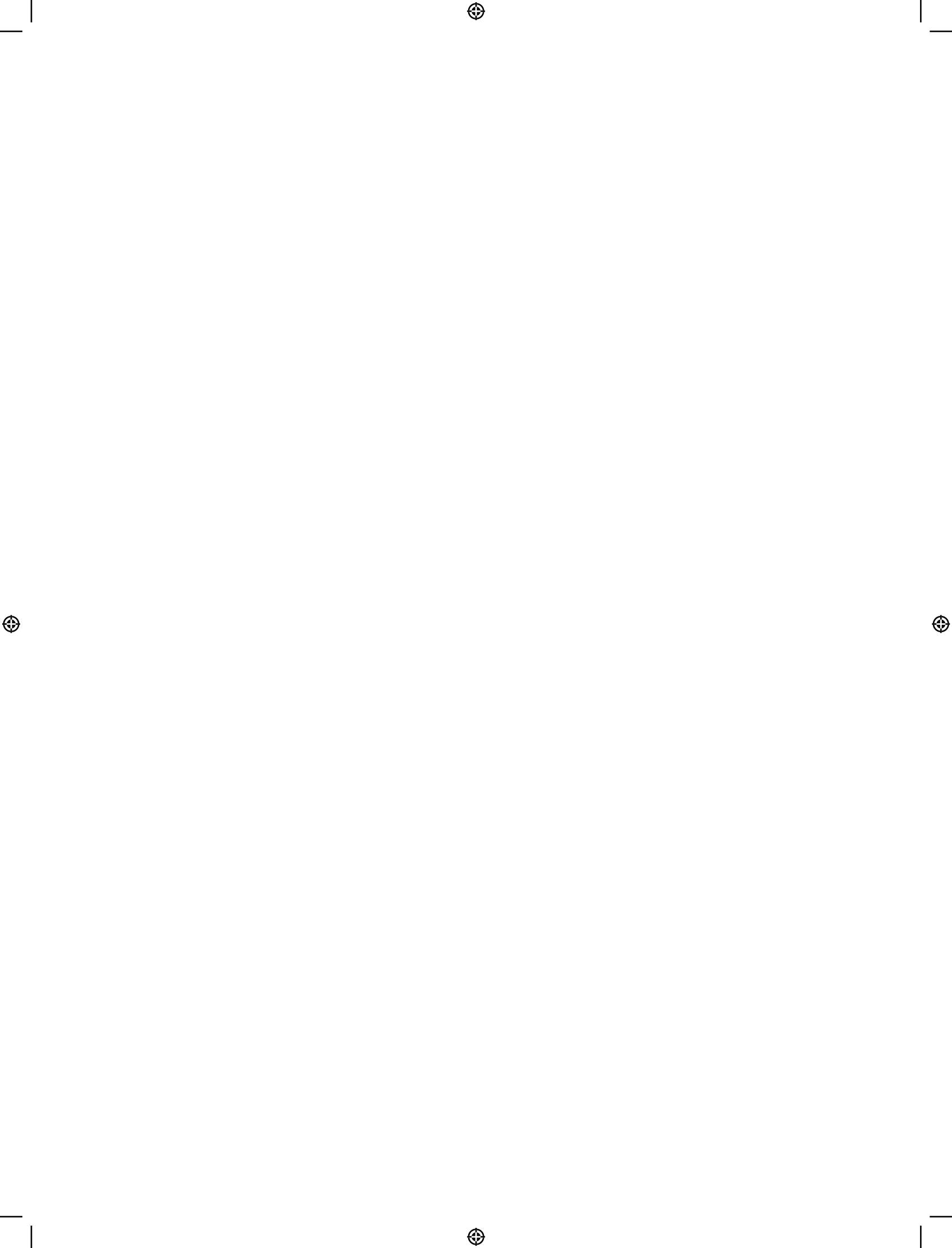
Revista Policromias – Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som, vinculada ao Laboratório de Estudos do Discurso, Imagem e Som (LABEDIS) e ao Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), publica estudos nacionais e internacionais referentes à contemporaneidade da teoria do discurso, em áreas do conhecimento em que a linguagem se faz presente, tais como Linguística, Letras e Artes, Ciências Sociais, Ciências Humanas, entre outras.

Policromias tem como Missão e objetivo principal ser um espaço de análise e reflexão, sobre estudos críticos, teóricos e práticos, de âmbito simbólico, social e histórico; e sobre a linguagem verbal e não verbal, em sua relação com aspectos políticos, culturais, sociais, tecnológicos e de ensino. Sua meta é publicar, dentre outros, textos sobre fotos e vídeos que assinalem qualitativamente questões locais e de cunho internacional sob o escopo proposto.

Busca-se, assim, servir a estudiosos e pesquisadores, no sentido de divulgar pesquisas originais, relevantes e inovadoras para o conhecimento humano, constituindo tanto um espaço de reflexão quanto uma política de memória.

Prof. Dr. Tania Conceição Clemente de Souza - Editor-chefe  
Museu Nacional | Universidade Federal do Rio de Janeiro  
LABEDIS - Laboratório de Estudos do Discurso, Imagem e Som  
Policromias - Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som  
<http://www.labedis.mn.ufrj.br/>  
[labedis@mn.ufrj.br](mailto:labedis@mn.ufrj.br)







# Le fonctionnalisme discursif de Michel Foucault. Le temps de la dynastie du savoir.

Jacques Guilhaumou (UMR)<sup>1</sup>

**Resumé:** L'enrichissement récent de notre connaissance de l'œuvre de Michel Foucault, par l'apport de manuscrits inédits et surtout de ses cours, ouvre des perspectives nouvelles à l'analyste du discours sur les rapports qu'il a entretenus avec cet auteur majeur. Il s'agit alors de mesurer les limites de ces liens dans le cadre d'une histoire de l'analyse de discours d'une part, et de les réviser dans la perspective de leur éventuelle refondation d'autre part. Mon abord de Foucault consiste alors à marquer l'ampleur de son recours au fonctionnalisme discursif, tout en le différenciant du fonctionnalisme sociologique, et surtout du fonctionnalisme général de nombreux linguistes. A ce titre, je prête une attention toute particulière à la période d'élaboration de *L'archéologie du savoir*, sous ses diverses versions, imprimée et manuscrites, dans la limite de la connaissance que nous en avons actuellement, puis aux premiers cours, soit à la période 1968 -1973. Il ressort de mon analyse deux faits discursifs marquants. En premier lieu, l'accent est mis par Foucault sur la manière de traiter les énoncés dans leur fonctionnement sans les y réduire, ce qui suscite, en terme de discours, une profusion de termes et d'expressions spécifiques au champ lexico-sémantique du terme de fonctionnement. Mais ce fonctionnalisme ne s'en tient pas à une visée générale. Décrivant les énoncés dans leur existence propre, Foucault délimite un domaine d'énoncabilité où conditions de possibilité et conditions d'existence prévalent sur les conditions historiques limitées aux conditions de production. A ce titre, il serait erroné de confondre, chez lui, production du discours et formation de l'énoncé, ce qui le différencie singulièrement des analystes du discours. Ainsi Foucault parle volontiers d'opérations désignées par des verbes, de connecteurs situés dans des substantifs, de formes adjectivales concrétisées dans des effets, au sein du champ du savoir-pouvoir, lorsque son lecteur risque de penser qu'il se réfère à une « fonction fondamentale », susceptible d'être perçue à tort comme un fonctionnalisme notionnel de type pragmatico-énonciatif. Par là même, et en second lieu, la mise en place d'un tel fonctionnalisme concret nécessite de caractériser, au-delà

1 Directeur de recherche émérite au CNRS, section 34 (langues, langage, discours).

de la présence souvent commentée du concept de « formation discursive », un moment historique, le moment dynastique qui situe un temps historique de transition, avec l'Ancien Régime et la Révolution française en son centre. Mais ce moment n'a pas, de par son historicité même, vocation à perdurer comme notion analytique, dans la mesure il assure, en terme de discours effectifs, la transition et la complémentarité de l'archéologie et de la généalogie dans la perspective épistémologique d'ensemble de Foucault. L'analyse du fonctionnalisme discursif aboutit ainsi à la question de l'archéogénéalogie qui nous ouvre largement au monde des énoncés, de leurs configurations historiques.

**Mots-clés:** Michel Foucault, fonctionnement, discours (et) énoncé.

**Resumo:** A recente expansão do nosso conhecimento sobre a obra de Michel Foucault, calcada em manuscritos inéditos e especialmente naqueles de seus cursos, abre novas perspectivas ao analista do discurso no que se refere às ligações que se tinha com este autor renomado. Trata-se, então, de mensurar os limites dessas ligações no quadro de uma história da análise do discurso, por um lado, e, rever, por outro lado, a sua eventual refundação. Minha abordagem de Foucault é para marcar, assim, a amplitude da sua aplicação ao funcionalismo discursivo, o diferenciando, no entanto, do funcionalismo sociológico e, principalmente, do funcionalismo em geral de vários linguistas. Para tanto, dedico especial atenção ao período de desenvolvimento da Arqueologia do saber em suas várias versões, impressas e manuscritas, dentro do limite de conhecimento que temos atualmente; em seguida, me volto para o primeiro curso, ou para o período de 1968-1973. Fica evidente a partir de minha análise dois fatos discursivos marcantes. Em primeiro lugar, o foco recai sobre a forma de Foucault tratar os enunciados em seu funcionamento sem aí os reduzir, o que suscita, em termos de discurso, uma profusão de termos e expressões próprias ao campo léxico-semântico inerentes ao termo funcionamento. Mas esse tipo de funcionalismo não se prende a uma visão geral. Descrevendo os enunciados em sua própria existência, Foucault delimita um domínio de enunciabilidade onde condições de possibilidade e condições de existência prevalecem sobre as condições históricas limitadas às condições de produção. Como tal, seria errôneo confundir, nele próprio, produção de discurso e formação de enunciado, o que o diferencia singularmente dos analistas de discurso. Assim, Foucault fala livremente das operações designadas pelos verbos, dos conectores localizados em substantivos, de formas adjetivais concretizadas por efeitos no interior do campo do saber-poder, uma vez que seu leitor pode se arriscar a pensar que ele se refere a uma "função fundamental", suscetível de ser entendida incorretamente como um funcionalismo nocional do tipo prag-

mático-enunciativo. Por isso mesmo, vejo, em segundo lugar, que a criação de um tal funcionalismo concreto exige caracterizar, para além da presença frequentemente comentada do conceito de "formação discursiva", um momento histórico, o momento dinástico, que situa um tempo histórico de transição com o Antigo Regime e a Revolução Francesa em seu centro. Mas esse momento não tem, por sua própria historicidade, vocação a perdurar como um conceito analítico, na medida em que são asseguradas em termos efetivos de discurso a transição e a complementaridade da arqueologia e da genealogia dentro da perspectiva epistemológica de Foucault como um todo. A análise do funcionamento discursivo conduz, assim, à questão da arqueologia, que amplamente nos faz descobrir o mundo dos enunciados, de suas configurações históricas.

**Palavras-chave:** Michel Foucault, funcionamento, discurso (e) enunciado.

Notre connaissance de l'œuvre de Michel Foucault s'est considérablement enrichie depuis quelques années. En effet, l'édition de ses ouvrages, accompagnée de ses articles les plus commentés, en deux volumes dans la collection de la Pléiade comprend des présentations détaillées qui nous ouvrent partiellement à l'univers des manuscrits de Michel Foucault<sup>2</sup>. Par ailleurs, l'ensemble de ses cours sont désormais disponibles à la lecture, pour l'essentiel sur la base de la transcription d'enregistrement oraux<sup>3</sup>. Enfin, une partie des manuscrits sur ce qu'il entend par « histoire du discours », soit des extraits de deux versions préalables à *L'archéologie du savoir*, a été publiée sous la responsabilité de Martin Rueff. Il est donc désormais possible de poser dans des termes nouveaux le lien « originaire » entre Foucault et l'analyse du discours, certes encore largement recouvert par les lectures multiples et divergentes de *L'archéologie du savoir* parmi les analystes du discours. Si tel est le but ultime de mon travail sur Foucault, plusieurs étapes sont nécessaires pour y arriver. C'est pourquoi mon objectif présent est seulement de préciser un nécessaire préalable en cernant les enjeux de ce qui semble être au cœur de la démarche inaugurale de Foucault, en matière de discours et d'énoncé : *un fonctionnalisme discursif* attesté au premier abord par son usage fréquent du paradigme lexico-sémantique « fonction/fonctionnement ». Mon interrogation se situe donc en amont de mon travail antérieur, publié, seulement au Brésil, sur l'historique

2 Michel Foucault, *Oeuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, NRF, Paris, Gallimard, deux volumes, 2015.

3 Aux Éditions Gallimard.

de la notion de formation discursive<sup>4</sup>, et annonce, en aval, un autre travail sur les applications pratiques de ce fonctionnalisme sur le terrain historique, en particulier la Révolution française, domaine de prédilection de mes recherches sur la langue politique<sup>5</sup>, avant d'en venir à la question épineuse de la relation inaugurale des analystes de discours à Foucault.

## I- Des jeux de récits aux « fonctions pures et simples » du discours : l'esquisse d'un fonctionnalisme discursif.

nous disposons, depuis peu, de la transcription, grâce à Martin Rueff, d'une partie de l'un des manuscrits antérieurs au texte de *L'Archéologie du savoir*, soit 55 feuillets, puis 14 feuillets numérotés sur 392 pages pour l'ensemble du manuscrit de feuilles A 4 pliées. Ces feuillets sont regroupés par Foucault sous le titre « Homère, Les récits, L'éducation, Les discours »<sup>6</sup>, Pourquoi l'éducation ? Par référence à *L'éducation sentimentale* de Flaubert. Il s'agit donc de pages inédites rédigées pour une version intermédiaire de *L'archéologie du savoir*. En résumé, ce texte non retenu pour l'édition finale de 1969 porte sur la différence entre le récit et le discours, dans le but d'affranchir l'analyse du discours des études littéraires. Selon Martin Rueff, l'intérêt des feuillets de ce manuscrit est de marquer un temps d'arrêt sur la signification de la notion de discours, avant que Foucault en vienne à privilégier plutôt celle d'énoncé. Il constitue également une sorte d'adieu à la littérature, donc à l'activité de critique littéraire dans laquelle Foucault excellait pourtant, à la grande déception de ses lecteurs, moi en premier.

De fait, dans le texte publié de *L'archéologie du savoir*, Foucault ne cherche pas à circonscrire d'emblée une définition du discours, à « la signification si flottante »<sup>7</sup>, mais s'efforce d'en multiplier le sens en lien à l'énoncé. Il peut alors en proposer une définition à mi-parcours : « Le discours est « constitué par un en-

4 « Os historiadores do discurso e a noção-conceito de formação discursivo: narrativa de uma transvaliação immanente », *Análise do discurso*, Org. Roberto Leiser Baronas, Pedro & Joa Editores, Sao Carlos, 2007, p. 105-119.

5 Ma première synthèse sur *La langue politique de la Révolution française* (Paris, Klincksieck, 1989) est disponible sur le site canadien des « Classiques des sciences sociales ». D'autres synthèses plus récentes sont disponibles sur le site Academia, en particulier l'article « La langue politique et la Révolution française », *Le politique en usages (XI-Vème-XIXème siècle)*, *Langage & Société*, N°113, septembre 2005, p. 63-92. Mes recherches en ce domaine ces dix dernières années porte sur la dimension ontologique et discursive de *vies politiques*, en allant de personnalités connues (Sieyès, Robespierre) à des citoyens ordinaires appréhendés dans leur agency.

6 Texte transcrit et présenté par Martin Rueff, *Nouvelle Revue française*, janvier 2016, p 103-150.

7 Paris, Gallimard, 1969, p. 106.

semble de séquences de signes, en tant qu'elles sont des énoncés, c'est-à-dire en tant qu'on peut leur assigner des modalités d'existence particulières »<sup>8</sup>. Le discours est bien renvoyé à l'énoncé, qualifié par ses conditions d'existence. Qu'en est-il alors dans le texte manuscrit ? Ne peut-on en déduire une approche du discours qui persiste jusque dans l'analyse des énoncés sous le concept de formation discursive ?

Citons d'abord le passage suivant du manuscrit : « Les récits ne bâtissent pas des mots sur des choses ou des événements, ils prêtent leurs mots sonores à d'autres discours, formés à l'avance et silencieusement conservés jusqu'à cette parole de maintenant que nous articulons, que nous écoutons » (feuillet 10). Les récits renvoient donc aux discours. Michel Foucault en vient donc à caractériser le discours à plusieurs reprises : « Peut-être faut-il supposer que le discours en général n'existe jamais à l'état double : il crée sans cesse et de lui-même le fonds du discours qui le précède, le rend possible, le légitime, lui prescrit sa possibilité, sa loi et sa vérité. » (feuillet 11) ; « Nos discours, ce sont toujours d'autres discours, transformés, ils se constituent sur un jeu illimité de discours » (feuillet 12) ; « Dans le discours, il n'y a que du discours ; et s'il entreprend de sortir de lui-même, il ne rencontre jamais que d'autres discours qu'il suscite à partir de ses propres pouvoirs. » (feuillet 16). Une telle omniprésence du discours en tant qu'il désigne les conditions de possibilité des récits relève de la matérialité du discours au sein même de la distance instaurée par « les jeux du récit » entre « la chose qu'il entreprend de raconter » et « le sujet qui parle » (feuillet 32). Comment alors affranchir les discours des jeux du récit, c'est-à-dire « les ressaisir non plus comme jeux, mais comme fonctions pures et simples » (feuillet 42) ? Ici, selon moi, se formule l'interrogation inaugurale de Foucault sur le fonctionnalisme discursif.

Constatons d'abord que c'est Flaubert, et plus particulièrement son roman *L'Education sentimentale*, qui sert à Foucault de contrepoint, de limite aux jeux des récits qualifiés de littéraire, ici exemplifiés à partir de l'Iliade et l'Odyssée. Le propre de l'écriture de Flaubert, c'est qu'elle exhibe les déplacements du sujet parlant parmi les choses racontées, à l'encontre de l'usuelle distance du récit littéraire entre le sujet parlant et l'objet de son récit. Il en ressort des mécanismes spécifiques du discours, une fonctionnalité propre du discours. Foucault précise ainsi : « Le propre d'un œuvre comme *L'Education sentimentale*, ce n'est pas qu'elle s'est affranchie des figures qui semblaient surcharger des récits d'architecture plus complexe ; c'est qu'elle a investi dans le récit lui-même les processus qui appartiennent au discours. Et il ajoute, sous l'égide d'une annotation en marge, 'Pas d'opposition récit discours'. Ainsi « L'instance du discours est entièrement rouverte par l'étendue du récit » (feuillet 54).

<sup>8</sup> *Op. cit.*, p. 141.

D'une telle originalité de l'écriture flaubertienne, d'une telle approche du lien entre les jeux du récit et les mécanismes du discours, Foucault en déduit que : « Même dans les romans qui paraissent n'être peuplés que des personnages ou des événements qu'ils racontent, les mécanismes du discours demeurent irréductibles aux éléments du récit et à leurs combinaisons. Que ces mécanismes ne soient pas manifestes dans les figures ludiques qu'ont pu repérer d'Homère à Proust ne les empêche pas d'exercer une souveraineté silencieuse, d'autant plus inévitable sans doute qu'elle est moins apparente » ( feuillet 53) . L'usage de l'expression « mécanismes du discours » est déjà partie intégrante du vocabulaire fonctionnaliste : il en constitue même une formulation préalable. Désigner une fonctionnalité du discours, c'est affirmer ainsi qu'« il existe un niveau autonome, qu'on peut désigner comme celui du discours » (feuillet 54). Et Foucault d'ajouter : « A ce niveau, on a affaire à un ensemble de discours différents, mais liés les uns aux autres, et proliférant les uns à partir de les uns des autres » et de préciser qu'à ce niveau des discours proliférants, les dits discours « loin de se surajouter aux sujets parlants et aux choses dont ils parlent, les enveloppent, les fondent, leurs prescrivent leurs conditions de possibilité et les font apparaître ; si bien qu'au lieu de se rapporter directement les uns aux autres, sujets parlants et choses à dire sont à la fois liés et séparés par le tout puissant préalable du discours » (feuillet 55). L'usage de l'expression « conditions de possibilité » nous ouvre bien au fondement du fonctionnalisme discursif.

Il est donc question ici dans un premier temps d'une instance du discours, de ses mécanismes propres, de sa fonction spécifique. Et cette instance nous renvoie d'abord aux conditions de possibilité du discours formulées par le discours lui-même, avant même qu'il soit question des énoncés et de leurs conditions d'existence descriptibles à partir de règles et de types de formation de ces énoncés au sein même de leur dispersion. Notre hypothèse de travail est qu'une telle fonctionnalité du discours ne disparaît pas avec le choix, dans la version publiée de *L'archéologie du savoir*, de mettre l'accent plutôt sur l'énoncé, en lien à l'archive comme *apriori* historique et au concept de formation discursive. Bien au contraire, un tel fonctionnalisme permet à la méthode archéologique de déployer sa capacité à la description des savoirs historiques et des dispositifs discursifs pris en compte, et d'assurer, par la mise en œuvre d'un moment dynastique dans les cours de 1971-1973, la transition vers l'approche généalogique<sup>9</sup>.

9 Voir sur ce point mon texte, « L'incorporation de l'événement. Michel Foucault et la généalogie », *L'incorporation des ancêtres. Généalogie et construction du présent*, sous la dir. de I. Luciani et V. Pietri, Presses Universitaires de Provence, coll. « corps et âmes », Aix-en-Provence, 2016, p 267-289.



Cependant, il importe de concentrer aussi son attention sur le second volet du manuscrit de Foucault<sup>10</sup>, soit un texte écrit de 14 pages recto/verso, et en son sein, à ce qui, dans une série continue de définitions du discours, non seulement nous propose une extension maximale de sa signification sur la base du constat que « chaque fois qu'une voix parle, il y a discours », mais réitère aussi sa dimension fondamentalement fonctionnaliste. Il ne s'agit donc pas d'entrer dans une analyse détaillée des définitions proposées, mais d'en retenir les formulations et les énoncés fonctionnalistes, ne serait-ce qu'en soulignant les éléments de leur champ lexico-sémantique.

En premier lieu, Foucault précise que : « Pour savoir en quoi consiste le discours, il vaut mieux l'interroger sur certaines de ses caractéristiques internes, certains de ses *indices de fonctionnement* » (4 recto). En second lieu, certes dans un sens plus restreint, mais significatif, Foucault considère qu'il convient de s'interroger aussi sur ce qu'il en est du discours à partir de sa définition la plus étroite, le discours comme genre, forme rhétorique où « à partir de cette forme et de son *fonctionnement*, on peut comprendre une certaine extension du mot » (10 verso) . Et d'ajouter « Ces textes sont des discours dans la mesure où leur *fonction* n'est pas purement et simplement de démontrer, mais en outre de manifester la présence explicite de l'auteur dans ce qu'il dit, de montrer quelles sont les circonstances qui l'ont déterminé à écrire, à quelle forme de vérité ou quelle forme de connaissance il veut arriver et de quel objet il traite » (11 recto). Et Foucault en vient ainsi à considérer qu'il est possible d'envisager un fonctionnalisme concret du langage : « Le discours *fonctionne* par rapport à l'œuvre réelle ou future comme le raccord qui manifeste le lien (entièrement caché) à son auteur, à ses circonstances, à son projet, à l'ensemble des objets dont elle entend traiter. Le discours c'est l'œuvre retournée sur elle-même pour qu'apparaisse la face externe » (11 verso). C'est bien sûr moi qui souligne la diversité des termes et expressions du champ lexico-sémantique de nature fonctionnaliste.

Les notions de « *fonction/fonctionnement* » renvoient aussi, en deçà d'une actualité de l'énoncé pris dans un contexte, à une présence du discours en lien aux circonstances. Avant même de considérer ce qu'on fait avec un énoncé, soit ce que l'on peut assigner des conditions particulières d'existence de cet énoncé dans la production réglée du discours, il est question d'un « jeu illimité de discours » un jeu des possibles donc, sous formes de « simples et pures fonctions du discours », dans le lien empirique entre le sujet parlant (quelqu'un parle) et les choses qu'il désigne (quelque chose existe), ce que nous avons appelé par ailleurs « la connexion empi-

10 Il est composé de 14 pages manuscrites recto/verso que nous désignerons ainsi dans le texte même.

rique entre la réalité et le discours »<sup>11</sup>. Le point important est de ne pas réduire ici le lien aux circonstances à l'extériorité des conditions de production. Je vais y revenir.

Considérons d'abord plus avant ce qu'il en est du « *fonctionnement concret du langage* » en lien aux « discours comme *unités de fonctionnement* »<sup>12</sup>, à l'aide d'une définition et d'un vocabulaire. précis A la fin du manuscrit de 14 feuillets, Foucault passe d'une interrogation sur les définitions du discours à la quête de ce qu'il en est de la dimension du discursif. Il nous parle en effet d'un langage qui « maintient d'une certaine façon son *fonctionnement* », « mais « qui n'est plus tout à fait discours » : « c'est cela qu'on appelle le discursif » précise-t-il (14 recto). De quoi s'agit-il ? Et Foucault d'ajouter : « Le discursif maintient dans la langue la rémanence du discours, et le rôle précis des formes qui le caractérisent » (14 verso). De quel rémanence s'agit-il ? Quelles formes sont en jeu ? Il définit alors le « langage discursif » comme « ce langage honnête et probe, qui ne craint pas de dire qui parle, selon quelle coordonnées, qui annonce clairement s'il veut prouver, convaincre exhorter, ordonner, et qui cerne sans équivoque ce dont il parle ». Distinction finale entre le discours et le discursif, sur laquelle nous n'en saurons pas plus dans ce manuscrit.

## II - Les enjeux du fonctionnalisme discursif

### a- analyser les énoncés dans leur fonctionnement concret

L'abord de Foucault par ses ouvrages, ses cours et manuscrits récemment édités apportent nombre d'éléments nouveaux et de réflexions originales sur la relation de Foucault à la linguistique au sens large, aussi bien du côté de la philosophie analytique du langage (surtout Austin, Searle, Wittgenstein en ce qui concerne les auteurs cités), que de la linguistique contemporaine (Saussure et Benveniste avant tout), sans oublier la grammaire générative (Chomsky) qui joue constamment un rôle de contre-exemple. Il en ressort l'idée générale que Foucault, s'il a lu attentivement les linguistes et les philosophes analytiques lors de son séjour à Tunis, cherche à se déprendre à sa manière de la philosophie du langage et de son approche de la

11 Expression située au centre de l'ontologie discursive que nous proposons dans mon ouvrage sur *Discours et événement. L'histoire langagière des concepts*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2006. En fait, cette notion fait écho à l'apport de la réflexion, en la matière, de Wittgenstein, et pose ainsi le problème du lien entre Foucault et Wittgenstein, que Foucault a lu à Tunis, durant la gestation de *L'archéologie du savoir*. Voir Pascale Gillot et Daniele Lorenzini, *Foucault/Wittgenstein. Subjectivité, politique, éthique*, CNRS Éditions, 2016.

12 Michel Foucault, *Dits et écrits*, Paris, Gallimard, 1995, tome I, p. 595.



logique des usages langagiers. Ainsi, dans son parcours interdisciplinaire, Foucault dialogue avec les philosophes, les historiens, voire les sociologues, mais sa relation aux linguistes se distend de plus en plus en terme d'échanges. Ce qui complexifie quelque peu la compréhension de la démarche des linguistes, en particulier les analystes du discours, qui se placent sous l'égide de Foucault de manière récurrente<sup>13</sup>.

Dès le départ le débat avec les linguistes tourne autour de *L'Archéologie du savoir*, et y restera. La nouvelle édition de la Pléiade, qui confronte le texte imprimé de 1969 aux deux versions manuscrites antérieures, apporte des éléments nouveaux. De même, une attention particulière aux mentions des linguistes dans les écrits dispersés permet d'avancer, en particulier dans la relation à la philosophie analytique anglaise<sup>14</sup>. Nous en retiendrons, pour notre présent propos sur le fonctionnalisme, que Foucault, alors qu'il affirme sa volonté de « traiter des énoncés dans leur *fonctionnement* », différencie un tel fonctionnement des énoncés de l'analyse linguistique, au sens de la grammaire générative, en insistant sur le fait qu'il convient dans cette voie de s'intéresser à « ce par rapport à quoi ça fonctionne »<sup>15</sup>. A vrai dire, une telle insistance sur le fonctionnement des énoncés, sur leur actualité, leur effectivité l'incite à se situer par rapport à Saussure, Benveniste et Chomsky, puis aux philosophes analytiques soucieux de la performativité du langage, en reprenant une partie de leur enseignement. Considérer d'abord les discours en tant que tels comme des unités de fonctionnement permettant d'aborder des discours réels revient donc à se mettre à distance de l'insistance des linguistes sur un fonctionnement de la langue liés à des propriétés formelles et de l'apport des philosophes analytiques sur les actes de langage, exclusivement descriptif, tout en préconisant l'analyse stratégique des discours à l'intérieur des processus historiques et à l'horizon du « *fonctionnement réciproque* des systèmes »<sup>16</sup>, ce qui nous introduit à la relation discours-énoncé.

De quel fonctionnalisme s'agit-il alors ? Jocelyn Benoist propose de considérer que la notion de fonctionnement chez Foucault renvoie à l'actualité de l'énoncé, à son intervention effective dans ce qu'on aurait envie d'appeler un certain contexte,

13 Voir en particulier les entrées « Archive », « Formation discursive » (Dominique Maingueneau), « configuration/archive », « événement discursif/linguistique » (Jacques Guilhaumou) dans le *Dictionnaire d'analyse de discours*, dir. P. Chareau et D. Maingueneau, Paris, Seuil, 2002.

14 Voir Jocelyn Benoist, « Des actes de langage à l'inventaire des énoncés. Foucault et L'archéologie du savoir », *Archives de philosophie*, 2016/1, p. 55-78.

15 *Dits et écrits*, op. cit., tome 1, p.31. Extrait d'une lettre de mai 1967 : « Les analystes anglais [entendons les philosophes analystes anglais du langage] me réjouissent assez : ils permettent de bien voir comment on peut faire des analyses non-linguistiques d'énoncés. Traiter des énoncés dans leur fonctionnement. Mais ce en quoi et ce par rapport à quoi ça fonctionne, jamais ils ne le font apparaître ? Il faudrait peut-être avancer de ce côté-là ».

16 *Id.*, p. 623.

tout en apportant des réserves à cette rapide définition. S'agit-il vraiment de désubjectiver l'analyse des énoncés par la thématization d'actes de discours effectifs ? Ce qui serait une manière d'élargir la valeur normative des énoncés, tout en les désubjectivant. Certes à vouloir que les énoncés « fonctionnent », il est possible de fixer des règles, mais ces normes sont là pour fixer les conditions de possibilité de l'émergence des sujets, et non pour les effacer. Rappelons que, pour Foucault, le propre de l'énoncé, libéré à la fois de toute forme linguistique et des contraintes de l'usage, c'est la discontinuité, ainsi qu'il le précise au début de *L'archéologie du savoir*<sup>17</sup>. L'énoncé est rapporté par là même à sa « fonction d'existence » située au croisement d' « unités possibles ». Le fonctionnalisme du discours au titre des conditions de possibilité du langage se double d'un fonctionnalisme des énoncés au nom des conditions d'existence de ces énoncés. Mais ce fonctionnalisme second, si l'on peut dire, dispose de sa propre spécificité. Foucault désigne en effet un *a priori* historique de l'énoncé, l'archive. L'archive comme « systèmes d'énoncés » correspond à une logique *a priori* des événements et des objets : elle renvoie à l'énoncé réalisé, réglé, typifié, configuré dans sa discontinuité et sa diversité même. C'est dans ce cadre épistémique qu'apparaît la notion de formation discursive, à travers une seule occurrence dans le chapitre sur les formations discursives, ce qui m'a toujours étonné.

Mon objectif est donc d'interroger un tel fonctionnalisme de Foucault à partir des questions suivantes : en quoi est-il ou non un fonctionnalisme général ? N'y a-t-il pas un apport de catégories grammaticales dans cette démarche qui permettrait de le qualifier en fin de compte aussi de fonctionnalisme linguistique ? S'agit-il donc seulement d'un fonctionnalisme discursif ? Nous considérons alors, à la manière du lexicologue, les usages que fait Foucault, dans ses textes, des termes « fonctionnement », « fonctionner » « fonction », etc., comme nous avons commencé à le faire.

Considérant un tel questionnement, je partirai de deux points de vue : le premier aspect relève de la microanalyse, il considère l'abord de la fonction (énonciative) du point de vue de *L'Archéologie du savoir*, manuscrits antérieurs à la publication imprimée inclus, certes dans la limite des textes récemment publiés ; l'autre aspect considère, de manière très générale, ce que l'on peut caractériser comme le fonctionnalisme en analyse de discours.

La démarche des *archéologies du savoir*, - expression regroupant donc à la fois les manuscrits et l'imprimé -, considère d'abord, dans l'introduction d'un des manuscrits inédits, « l'énoncé comme un événement linguistique »<sup>18</sup>. L'archéologie du

17 Voir sur point l'ouvrage de Judith Revel, *Foucault. Une pensée du discontinu*, Paris, Fayard, 2010.

18 Voir son édition par Martin Rueff, « Introduction à L'Archéologie du savoir de Michel Foucault », *Les Études philologiques*, 2015/3, N°153, p. 327-352., p. 348.

savoir se situe donc du côté de l'énoncé d'un point de vue linguistique. Il s'agit alors de « décrire les énoncés dans leur existence propre », soit de considérer que « le mode d'être de l'énoncé a son principe dans l'énoncé lui-même »<sup>19</sup>, ce qui induit que « la rémanence de l'énoncé appartient à sa singularité d'événement »<sup>20</sup>. A la rémanence du discours, qui structure le langage discursif, se joint la rémanence de l'énoncé propre à singulariser l'événement linguistique. A la fonctionnalité du discours propre à rendre possible la discursivité s'ajoute l'opérativité de l'énoncé propre à matérialiser l'existence de l'événement linguistique

Critique de l'histoire de la langue, et au-delà de l'approche grammaticale de type générative des possibles de la langue, Foucault propose en fin de compte une analyse d'énoncés sous forme de construction (c'est-à-dire centrée sur « une opération constructive » selon son expression), et de ce fait apte à décrire les énoncés, sans avoir recours à des corpus, ce qui explique ses choix de textes analysés en fonction de ses hypothèses de travail. La notion de contexte en ressort modifiée : ce n'est pas le contexte d'usage de l'énoncé qui est pris en considération en lien avec des sujets, les conditions de production du texte donc, mais un contexte qui n'apparaît que par la médiation d'une opération constructive d'objets discursifs existants, ce qui permet de rendre contemporain des énoncés par des relations construites dans le cheminement de l'archive muette à la caractérisation d'un domaine de « L'énonciabilité »<sup>21</sup>. A ce titre, c'est « le mode d'être » ; en tant que « la rémanence de l'énoncé appartient à sa singularité d'événement »<sup>22</sup> qui est au centre de l'archéologie. La catégorie d'énonciabilité (ou énonçabilité) renvoie alors au champ de l'énonçable, à ce qui est énonçable au cours une époque donnée. Ce qui différencie un énoncé discursif d'un énoncé linguistique formalisée, c'est le lien aux « conditions de réalité » des énoncés (effectifs) permettant d'interroger leur mode d'être. C'est ainsi que les modes d'être des énoncés, leurs conditions d'existence, subsument les conditions de possibilité<sup>23</sup> au titre de leur valeur d'événement linguistique rémanent à l'intérieur du champ d'énonçabilité. Des archéologies du savoir, il ressort donc une fonction à la fois séparée et liée du discours et de l'énoncé. La mise en évidence de la rémanence du discours permet d'en marquer l'autonomie par rapport aux genres linguistiques, et de le situer comme condition de possibilité de toute forme de langage.

19 *Id.*, p. 344.

20 *Id.*, p. 345.

21 Titre de deuxième partie de l'Introduction, *id.*, p. 339 svtes.

22 Point abordé dans la troisième partie de l'Introduction, *id.*, p. 344 svtes.

23 Comme il est indiqué dans une feuille séparée, attenante aux feuilles de l'introduction, et reproduite par Martin Rueff, *id.*, p. 329.

L'insistance sur la singularité de l'énoncé dans l'événement rend compte des conditions d'existence du langage, de ses conditions de réalité.

*L'Archéologie du savoir* proprement dite, la version imprimée donc, introduit alors le concept de « *fonction énonciative* », par souci de préciser la matérialité de l'énoncé pris dans un réseau discursif, un champ d'utilisation avec des stratégies discursives, des opérations discursives sur la base de son « mode singulier d'existence ». Désormais, l'archéologue cherche à maîtriser le langage discursif dans ses descriptions du savoir. La transition de la fonctionnalité du discours à celle de l'énoncé lui permet ainsi de singulariser « un niveau énonciatif » à partir d'un référentiel large (des individus aux objets) fonctionnant au sein même de l'énoncé<sup>24</sup>. Irréductible à la grammaire, l'énoncé a un sujet, « le sujet énonciatif », défini par l'opération discursive qu'il opère effectivement, et non par une position fixe d'auteur. Présent dans « une place déterminée et vide », ce sujet acquiert une position subjective dans ce qui l'assigne comme tel, et permet de le décrire. Le subjectif est réduit au sujet. Tel est le premier aspect de la fonction énonciative. Un autre aspect relève de « la coexistence énonciative »<sup>25</sup> du fait du champ associé, adjacent qui confère son contexte à l'énoncé. Enfin, la fonction énonciative n'est formulable que dans le cadre de la matérialité discursive, « constitutive de l'énoncé lui-même »<sup>26</sup>.

Du point de vue du « pur événement de l'énonciation », « l'énonciation est un événement qui ne se répète pas »<sup>27</sup>, or l'énoncé relève de « types singuliers ». C'est là où Foucault prend le plus nettement sa distance avec les usages énonciatifs, tels que les étudie le linguiste, au profit d'une attention aux règles de formation des énoncés, et à leur typologie au sein d'un espace à la fois possible et déterminée, donc réglé. Sous la figure de « la matérialité répétable », la fonction énonciative n'est en rien une fonction linguistique. Le fonctionnalisme qu'il propose est un fonctionnalisme discursif au sens où la fonction de l'énoncé relève de sa possible répétabilité, dans les limites des conditions de son existence, de sa matérialité propre au sein de l'événement. Cette réflexion aura un fort impact chez certains analystes du discours, en particulier Michel Pêcheux, à propos du concept de matérialité discursive.

## **b- La relation au fonctionnalisme sociologique**

<sup>24</sup> *L'archéologie du savoir*, op. cit., p. 121.

<sup>25</sup> *Id.*, p. 131.

<sup>26</sup> *Id.*, p. 133

<sup>27</sup> *Id.*

Pour avancer dans ma réflexion, un point reste à éclaircir. Par son insistance sur l'importance des « conditions de réalité », il importe à Foucault de se positionner par rapport à la manière dont les sociologues appréhendent le social, d'autant plus qu'ils font appel à une démarche typologique, formulée par Durkheim. Relisant cet auteur du temps de ses premiers cours du début des années 1970, Foucault opère une critique du « fonctionnalisme sociologique ». Dans quelle mesure cette critique débouche sur un autre type de fonctionnalisme, présentant un fonctionnalisme discursif formulé dans un espace spécifique de relations ? Il s'agit, précise Foucault, de « décaper le *fonctionnalisme sociologique* »<sup>28</sup>, c'est-à-dire de sortir de la méthodologie d'analyse des règles de la société en terme de « réaction sociales » en se situant sur le terrain des rapports de force, des luttes de pouvoir.

Par ailleurs, Foucault considère, à partir de sa lecture de Durkheim, que « l'objet de la sociologie » trouve sa raison d'être dans la transition du cérémonial du pouvoir sous l'Ancien Régime vers l'expression du pouvoir par la médiation d'une « conscience sociale », la conscience de l'existence de la société, là où « le pouvoir se cache comme pouvoir et va se donner comme société »<sup>29</sup>. Ainsi « Durkheim trouvera dans nos habitudes le signe même du social »<sup>30</sup>, ce qui constitue déjà un objet d'investigation de première importance, mais dont Foucault souhaite se différencier.

En d'autres termes, le pouvoir fonctionne à l'intérieur d'une analyse de la société, appréhendée ici sur le mode disciplinaire. Je cite Foucault : « Ce système des disciplines comme médium du pouvoir, c'est par quoi le pouvoir s'exerce, mais de manière à se cacher et à se présenter comme cette réalité qui est maintenant à décrire, à savoir, ce qu'on appelle la société, objet de la sociologie »<sup>31</sup>. Bref, la naissance de la sociologie<sup>32</sup> est prise dans les stratégies du pouvoir, donc renvoie à un discours normalisant propre aux sciences humaines, c'est-à-dire à la constitution de la force de travail sous l'égide d'« une fonction permanente de normalisation »<sup>33</sup>. Cette vision de la sociologie se situe dans un espace

28 *La société punitive*, Cours (1972-1973), Paris, Gallimard, 2013, p. 15.

29 *Id.*, p. 243.

30 Ajout à partir du manuscrit, *id.*, p. 243.

31 *Ibid.*

32 C'est Sieyès qui a inventé le terme de sociologie dans ses manuscrits. Mais il convient aussi de situer cette invention dans le contexte plus général de la formulation de la sociologie au XIX<sup>e</sup> siècle. Voir mes articles « Sieyès et le non-dit de la sociologie : du mot à la chose ». *Revue d'histoire des sciences humaines, Naissance de la science sociale (1750-1850)*, 2006, 15, p. 117-134 ; « La tradition sociologique à son origine. Thèse, antithèse, synthèse, hypothèse. Sociologie et philosophie sociale », in *Histoires et définitions de la philosophie sociale*, sous la dir. de Eric Dufour, Franck Fischbach et Emmanuel Renault, Recherches sur la philosophie et le langage, n°28, Paris, Vrin, p. 91-106.

33 *La société punitive*, *op. cit.*, p. 242.

des sciences humaines situé au-delà de la relation de l'historiographie d'Ancien Régime au pouvoir. En effet l'historiographie d'Ancien Régime constitue son discours dans la région du pouvoir (par critique ou non), en tant que « *fonction annexe du pouvoir* », elle ne peut échapper jusque dans son « retournement critique », avec Saint-Simon et Voltaire, à une telle « fonction première »<sup>34</sup>.

Gildas Salmon voit, dans cette analyse des conditions historiques de la mise en place de la sociologie, matière à comprendre ce qui serait l'abandon par Foucault de la démarche archéologique au profit d'une approche généalogique<sup>35</sup>. L'échec d'une approche archéologique de la sociologie dans *Les mots et les choses* tient au fait qu'une telle méthode ne permettrait pas de comprendre que là où Durkheim considère la pénalité sous l'angle d'un processus d'individualisation sociale, il convenait alors de déplacer le problème en considérant les effets des stratégies de pouvoir au sein des mécanismes pénaux, ce qui revient à souligner que « reprenant le cas fondateur du crime, un passage non prononcé du manuscrit s'attache à décrire le processus par lequel la sociologie en a fait l'objet d'une réaction consensuelle de la conscience collective, masquant ainsi les stratégies de pouvoir engagées dans la pratique pénale »<sup>36</sup>.

Il n'en reste pas moins que si le cas de la sociologie se prête à montrer les limites de la démarche archéologique première, Foucault reste très attaché à l'énoncé d'un lien étroit entre archéologie et généalogie comme en témoigne une note manuscrite de la même époque, précisément du 2 février 1973 : « *Archéologie* : l'épreuve des dérivations avec repérage des limites, des discontinuités, des décrochages. *Généalogie* : analyse des couplages, greffes transferts, *assujettissements* qui produisent à un moment donné comme un événement, une émergence »<sup>37</sup>. Tout en marquant ainsi le lien de la généalogie aux notions d'événement et d'émergence, et à ce qui en fait la spécificité, leur relations à la notion de « rapports de pouvoir » par le fait de « l'entrée en scène des forces »<sup>38</sup>, Foucault situe la généalogie dans un moment dynastique, avant de prendre en compte d'autres critères, en particulier la notion de provenance, en tant que lieu où se concrétisent les marques singulières de l'événement sur le corps, sous la forme d'un moi dissocié. « Au principe de la loi singulière de l'apparition » s'ajoute un critère d'hétérogénéité permettant, ob-

34 Expressions présentes dans le manuscrit, *id.*, note 25, p. 249.

35 Gildas Salmon, « Foucault et la généalogie de la sociologie » *Archives de philosophie*, janvier-mars 2016.

36 *Id.*, p. 65.

37 Note manuscrite du 2 février 1973 retranscrite et publiée dans l'édition de la Pléiade des *Oeuvres*, Paris, Gallimard, tome II, 2015, p. 1473. La présence du terme assujettissement, et sa mise en italique, marque l'importance du débat entre Althusser et Foucault à cette date.

38 *Id.*, p. 1290.



jectif global de la généalogie, de « maintenir ce qui est passé dans la dispersion qui lui est propre »<sup>39</sup> Nous pouvons alors considérer que le fonctionnalisme discursif de Foucault associe archéologie et généalogie, soit l'analyse des dérivations par le fait des discontinuités et la prise en compte des coexistences (connexions) par le fait de l'émergence. Je m'en explique de manière plus précise dans mon précédent travail sur la notion de généalogie chez Foucault<sup>40</sup>.

### c- Du fonctionnalisme en général

Un mot, avant de détailler la démarche fonctionnaliste de Foucault, sur la manière dont les analystes de discours s'impliquent ici dans la relation à Foucault. Je m'en tiens présentement à des considérations générales. Au sens le plus simple, le fonctionnalisme des analystes de discours utilise souvent les fonctions discursives comme une « boîte à outils » pour décrire des mécanismes discursifs. Je pense par exemple à des mécanismes tels que ceux de la thématisation, de l'énonciation, du performatif, etc. Cependant, une telle réduction fonctionnaliste de nature descriptive est le plus souvent corrigée par le recours à un paradigme notionnelle, de préférence linguistique au sens large. Les plus fréquents, me semble-t-il, sont, au niveau général, le paradigme de la représentation, et, au niveau fonctionnel, le paradigme pragmatico-énonciatif. Le premier, d'ordre interprétatif, n'est pas en cause. Mais le second est celui qui se prête le plus à une visée fonctionnelle restreinte, ce qui est à la fois un atout et un risque, dans la mesure où il permet de multiplier les typologies discursives de facture linguistique. A vrai dire, chaque analyste de discours participe d'un paradigme notionnel dominant dans son champ de recherche. Par exemple, on trouve le paradigme de la représentation chez ceux qui s'intéressent aux stéréotypes et aux formules, avec un lien fort aux notions d'imaginaire et d'idéologie<sup>41</sup>, mais le paradigme de l'argumentation est tout aussi présent chez ceux qui portent une attention particulière aux questions du dialogue et du contexte<sup>42</sup>.

De manière générale, il ressort souvent de la démarche paradigmatique un « fonctionnalisme général » à visée descriptive. A ce titre, il s'inscrit dans un

39 Comme il le souligne dans son article majeur sur « Nietzsche, la généalogie et l'histoire », (*Dits et écrits*, II, *op.cit.*, p.136-156), article repris dans l'édition de La Pléiade, II, *Id.*, p. 1289, et 1287.

40 « L'incorporation de l'événement. Michel Foucault et la généalogie », *op. cit.*

41 Voir en particulier les travaux du linguiste Henri Boyer, et son dernier livre sur *Faits et gestes d'identité en discours*, Paris, L'Harmattan, 2016.

42 Voir les travaux de la linguiste Ruth Amossy, *L'argumentation dans les discours*, Paris, Armand Colin, 2010.

espace restreint de questions : *comment* fonctionne tel ou tel usage discursif ? Selon quelles *stratégies* contextuelles appréhendées sous des conditions de production du discours de portée générale peut-on l'expliquer ? Et avec quels *outils* linguistiques peut-on alors décrire une telle dimension stratégique, ses types et ses genres ? De ce fait les questions relatives à l'existence de l'énoncé en tant que tel, à sa *matérialité* sont peu présentes, voire éludées : *pourquoi* existe-t-il tel ou tel usage discursif ? Pour quelles *raisons particulières* ? En quoi l'analyse de ces raisons spécifiques, c'est-à-dire appréhendées sous des manières d'être, de penser, de savoir, d'agir, permet d'en comprendre la matérialité propre, ses conditions de possibilité, avant même d'en évaluer la portée descriptive à l'aide de critères linguistiques ?

Mais qu'en est-il alors du côté de Foucault ? Dans quelle mesure son fonctionnalisme est-il d'un tout autre ordre que celui de la majorité des analystes du discours ? Je lis attentivement ces cours depuis quelques années, et je remarque, en particulier dans les cours où il complète sa démarche archéologique par un questionnement généalogique, c'est-à-dire ceux du début des années 1970, qu'il s'efforce de décaper « le fonctionnalisme sociologique », nous l'avons vu, dans le but d'introduire le critère des luttes de pouvoir, ce qui nous introduit à sa nouvelle démarche généalogique. Je viens d'en parler. A ce titre, il n'est pas très à l'aise avec le terme de conditions, et il le dit, tout en l'utilisant assez souvent, en particulier dans les manuscrits. *Il parle alors plus volontiers d'opérations désignées par des verbes, de connecteurs situés dans des substantifs, de formes adjectivales concrétisées dans des effets, au sein du champ du savoir-pouvoir*, lorsque son lecteur risque de penser qu'il se réfère à une « fonction fondamentale », susceptible d'être perçue à tort comme un fonctionnalisme notionnel de type pragmatico-énonciatif.

C'est là où il me semble que le fonctionnalisme discursif de Foucault repose sur l'usage analytique de formes grammaticales, tout en prenant sa distance avec un fonctionnement linguistique constitué sur le modèle de la grammaire générative. Il s'agit alors d'user en terme d'opération discursive, du verbe, du substantif, et de l'adjectif. Une telle dissociation entre un fonctionnement linguistique globale renvoyant aux possibles en langue et un fonctionnalisme localisé dans des contextes d'usage prend appui sur une attention particulière aux rapports (de pouvoir) dans les fonctionnements discursifs. Un tel fonctionnalisme, de nature ni pragmatico-énonciatif, ni générativiste, mais plutôt de type linguistico-énonciatif, au sens d'une grammaire discursive<sup>43</sup> est tout à fait explicite dans le cours sur *La société punitive*, lorsqu'il use, à propos de la connexion entre l'appareil d'État et l'appareil pénal, à quatre reprises, et en quelques lignes, du verbe fonctionner, occurrences mises en italique dans la citation :

43 C'est là où s'ouvre de nouveau tout un champ d'investigation de la relation de Foucault à Wittgenstein, auteur qu'il a commencé à prendre connaissance au moment de l'écriture de *L'archéologie du savoir*, comme en témoignent ses notes manuscrites. Voir l'introduction de la récente édition de la Pléiade de ses *Oeuvres*, *op. cit.*



« Je ne crois pas que le pouvoir puisse être décrit de façon adéquate comme quelque chose qui sera localisé dans des appareils d'Etat /../ L'appareil d'Etat de la monarchie française au XVIII<sup>e</sup> /.../ n'a pu *fonctionner* qu'engrené sur, lié à des pouvoirs répartis dans des familles, des communautés religieuses, des groupes professionnels, etc. Et c'est parce qu'il y avait ces micro-instances de pouvoir que quelque chose comme ce nouvel appareil d'Etat a pu effectivement *fonctionner* /.../ De même, l'appareil pénal *fonctionne* en liaison constante avec quelque chose qui est non seulement son champ annexe, mais sa condition de possibilité : tout ce système punitif dont les agents sont les employeurs, les logeurs, les fournisseurs, tout cela constitue autant d'instances de pouvoir qui vont permettre à l'appareil pénal de *fonctionner*... »<sup>44</sup>.

Présentement, l'opérateur discursif relève des fonctions verbales d'engrener et de lier, ce qui renvoie à un processus de connexion du pouvoir dans sa diversité même sous l'expression substantivale « micro-instances de pouvoir », pour se systématiser dans des noms propres d'agents au sein de ce qu'il convient d'appeler le système punitif. L'analyse globale de la société punitive, déclinée adjectivement d'une forme punitive à l'autre, permet ensuite d'introduire un effet de savoir, la figure du criminel comme ennemi social.

C'est une telle hypothèse linguistique que je vais travailler en tant qu'historien des idées linguistiques. Si elle s'avère opératoire, elle me permettra de confirmer la place central du fonctionnalisme discursif chez Foucault.

### III - Questions de methode

#### a- Des fonctions aux formations discursives : problème de définition

Nous l'avons vu, parler de fonctionnalisme chez Foucault nécessite de le situer à distance du fonctionnalisme sociologique et du fonctionnalisme de la langue, dont il dénonce les impasses en terme de règles, de lois propres à des énoncés liés aux réalités sociales. Ainsi du côté du discours et de la langue, il ne suffit pas de répertorier l'apparition d'un mot, et de son champ sémantique -ce que fait le lexicologue - mais il faut aussi « définir ce qui est énonçable ». Ce qui

<sup>44</sup> La société punitive, op. cit., p. 233. C'est moi qui souligne les termes en italique.

suppose une critique de la démarche de la grammaire générative : « Il ne s'agit pas de savoir comment, un état de langue étant donné, il est possible de construire une série indéfinie d'énoncés, mais de savoir sur quel mode existe, pour nous qui parlons, tous les énoncés qui nous précèdent »<sup>45</sup>

A partir de la catégorie d'énonciabilité, Foucault s'intéresse toujours aux fonctions discursives, mais préfère, pour éviter toute ambiguïté d'usage avec le terme de fonction linguistique, parler de « formation discursive » dans *L'archéologie du savoir*. Cependant dans ses cours sur des exemples historiques précis, il ne parle plus que de « fonctionnement (discursif) », évitant, semble-t-il, le terme de formation discursive. Par ailleurs, insistons encore un fois sur un point. S'il propose une approche des fonctions discursives en terme d'énonciabilité (ou énonçabilité), par décapage des autres fonctionnalismes, c'est pour mettre au premier plan l'analyse « des luttes de pouvoir ». Il importe donc de s'interroger sur le statut des emplois de « formation(s) discursive(s) » dans le chapitre « formations discursives » de *L'archéologie du savoir*. Une surprise nous attend : on y trouve seulement deux occurrences ! Le titre bien sûr, au pluriel donc et à la fin du chapitre, au singulier, dans la remarque suivante relative à la régularité discursive au sein d'un système de dispersion des énoncés : « Dans le cas où on pourrait décrire, entre un certain nombre d'énoncés, un système de dispersion, dans le cas où entre les objets, les types d'énonciation, les concepts, les choix thématiques, on pourrait définir une régularité (un ordre, des corrélations, des positions et des fonctionnements, des transformations), on dira, par convention, qu'on a affaire à une *formation discursive*, - évitant ainsi des mots trop lourds de conditions et de conséquences » Et Foucault d'ajouter : « Les règles de formation sont des conditions d'existence (mais aussi de coexistence, de maintien, de modification et de disparition) dans une répartition discursive donnée »<sup>46</sup>

Ici le problème méthodologique de la description de l'unité d'un système de dispersion d'énoncés, d'un ensemble de différences entre les énoncés, - à l'encontre de la description par chaînes d'inférence -, se résout donc par l'usage du terme de formation discursive en vue de définir une régularité d'énoncés dispersés selon un ordre, un fonctionnement, une position, un type, etc. Ce qui permet de maintenir la référence aux *conditions d'existence* des énoncés et d'instaurer ainsi une forte distance avec l'explication par le recours aux seules conditions de production que l'on retrouve par exemple dans les explications « objectives » en terme d'idéologie. Par conditions d'existence, il faut entendre en effet l'ensemble des manières (façons) d'être réglées so-

<sup>45</sup> Manuscrit de l'Introduction, *op. cit.*, p. 338.

<sup>46</sup> *L'archéologie du savoir*, *op. cit.*, p. 53.

cialement qui existent, coexistent, se maintiennent, se modifient, disparaissent, s'entrecroisent. Ainsi, dans la perspective adoptée par mon approche de ce que Foucault entend par analyse du discours, l'usage du terme de formation discursive renvoie à une convention linguistique qui permet de s'orienter vers « les conditions de réalité », par le jeu des opérations, des connexions, et des positions concrétisées dans des formes linguistiques (le verbe, le substantif, l'adjectif, le nom propre), *a contrario* d'une démarche centrée sur « les conditions de l'histoire »<sup>47</sup> au sens large.

Le concept de « formation discursive » singularise donc l'ensemble conceptuel que Michel Foucault élabore dans l'édition publiée de *L'archéologie du discours* à propos du discours, et à partir de la première occurrence que j'ai repérée, présente dans un texte de 1968 sous l'expression de « formation discursive individualisée »<sup>48</sup>. Après avoir qualifié, sous cette expression individualisante, un « jeu de règles », soit l'ensemble des règles de formation des objets, des opérations, des concepts et des options théoriques, il s'agit bien mettre l'accent sur l'individuation de configurations d'énoncés dans le champ des événements discursifs en liaison avec l'archive définie comme « le jeu des règles qui déterminent dans une culture l'apparition et la disparition des énoncés, leur rémanence et leur effacement, leur existence paradoxale d'événements et de choses »<sup>49</sup>. L'archive est en quelque sorte un système rendant réel, au titre d'un *a priori* historique, des énoncés configurant des formations discursives au sein d'événements singuliers. Ainsi s'ouvre, à l'analyse discursive, par l'accent mis sur le seuil, la corrélation et la formation des discours, « un domaine immense [...] constitué par l'ensemble de tous les énoncés effectifs dans leur dispersion d'événements et dans l'instance qui est propre à chacun »<sup>50</sup>. L'archive ne se confond donc pas avec les archives au sens de l'historien, que ce dernier perçoit essentiellement en tant que supports de l'analyse des conditions de production d'énoncés propres à désigner un référent historique. L'archive renvoie à un *a priori* historique sous la forme des conditions de possibilité d'un savoir descriptibles à partir de formations discursives, d'un savoir discursif donc. L'*a priori* équivaut à l'archive, dans la mesure où le chercheur trouve dans l'archive les énoncés effectivement possibles qu'il convient de configurer dans des formations discursives à partir de l'existence effective des énoncés. Mais, en aucun cas, il ne s'agit d'user, sur l'autre versant, d'une linguistique générative, c'est-à-dire de considérer des énoncés possibles selon des règles de la langue, donc

47 Foucault raye cette expression dans le tableau d'énoncés de la feuille séparée adjointe à l'Introduction, *op. cit.*, au profit des expressions « conditions de réalité » et « conditions de possibilité ».

48 Dans les *Dits et écrits*, *op. cit.*, I, p. 675.

49 *Id.*, p. 708.

50 *Id.*, p. 705.

non effectifs. Le possible du discours devient le réel de l'énoncé, le possible est le réel. L'analyse des conditions de possibilité s'associe aux conditions d'existence, à l'égal de l'association d'une ontologie sociale à archéologie discursive. L'*a priori* historique de l'archive, qui précède l'expérience de l'énoncé, est à la fois événement et discours : il est concret, divers, plural, complexe, bref réel, donc propre à configurer l'événement discursif.

Certes le fonctionnalisme discursif permet de décrire des *règles de formation*, et en premier lieu des objets discursifs, en visibilisant les *conditions d'existence* de formations discursives spécifiques. Mais il se doit de le faire sur la base d'une historicité spécifique, l'événement discursif où se singularise, par le fait même de la présence de l'archive, les *conditions de possibilité* de ces mêmes formations discursives. Souhaitant être plus explicite, je prends maintenant un exemple précis de forme linguistique en usage dans un de ses cours, le verbe, en lien avec le fonctionnalisme discursif.

## **b- L'usage du verbe à l'infinitif dans le cours sur La société punitive : opérations discursives et effets performatifs**

Il convient d'abord de voir ce qu'il est du verbe en référence à la grammaire de Port-Royal telle qu'elle est présentée dans *Les mots et les choses*<sup>51</sup>. Foucault commence par considérer le problème de la proposition en précisant qu'elle est au langage ce que la représentation est à la pensée. Il cite alors Domergue, Hobbes et Adam Smith. Cet objet essentiel de la grammaire renvoie au verbe comme condition indispensable du discours. Il précise ainsi : « Le verbe est au bord du discours, à la couture de ce qui est dit et de ce qui se dit, là exactement où les signes sont en train de devenir langage »<sup>52</sup>. Et il ajoute : « Le verbe affirme », dans la mesure où « on dit que ceci est cela ». Ainsi « l'espèce entière du verbe se ramène au seul qui signifie : être » Et de conclure : « c'est l'être représenté dans le langage »<sup>53</sup>. Un tel fonctionnalisme verbal renvoie à l'être du langage, à ce qui fait advenir le langage analytique sous forme d'une représentation. Il correspond au processus de désignation, ainsi de « l'être dans son rôle verbal d'attribution »<sup>54</sup>, en lien avec le

51 Voir *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, et tout particulièrement le passage sur la théorie du verbe, p. 107 suivantes.

52 *Id.*, p. 108.

53 *Id.* p., 109-110.

54 *Id.*, p. 119.

langage dans son rôle de désignation première. Il est donc question, avec la fonction du verbe, d'un moment immanent de la pure désignation, du rapport profond à ce que le langage nomme et surtout de son lien à « l'analyse du langage d'action » sous la description. Foucault affirme en effet que « Le langage d'action, c'est le corps qui parle »<sup>55</sup>, sans que ce corps de la langue ne soit donné d'entrée de jeu. Il en résulte aussi la caractérisation de « ce qui est dit/ se dit » par les expressions « devenir langage », « langage d'action », « corps qui parle »<sup>56</sup> qui traduisent l'acte de faire signe sous la forme d'un rapport de nature artificielle et analytique, par le recours la figure de l'analogie. Ainsi « la compréhension commence » quand « le langage d'action fait surgir l'irréductible réseau de signes qui sépare le langage de l'action »<sup>57</sup>.

Qu'en est-il d'un tel fonctionnalisme verbal, de nature inaugural, dans l'usage qu'il en fait dans les cours ? Le cours sur *La société punitive* (1972-1073) est très explicite dès le départ en la matière. Ainsi Foucault précise : « Il me semble que l'on peut repérer quatre grandes formes de tactiques punitives que je définirai par des verbes plutôt que par des substantifs »<sup>58</sup>. Il est bien question ici de définir les formes de tactiques punitives par des verbes mis en italique : *exclure, organiser, marquer, enfermer* en lien à des objets précis : la maison, la dette, le corps, le lieu d'enfermement. Ces termes ont valeur d'opérations liées à l'exercice du pouvoir, aux formes de pouvoir effectives par la nature même des luttes autour de ce pouvoir. C'est là où il est question de « la guerre civile à l'état permanent »<sup>59</sup>, matrice de tous les pouvoirs et distincte de « la guerre de tous contre tous » (Hobbes) centrée sur les individus. Foucault prend alors le cas de la Révolution française, et plus particulièrement du sans-culottisme, comme exemple typique de ce qui s'est effectivement constitué à travers des processus de guerre civile. La Révolution française est également présente dans l'espace des jeux de pouvoir au-delà ou en deçà de leur bouleversement dans les mouvements d'émeute avec le cas des massacres de septembre de 1792 et la reconstitution d'un tribunal comme inversion des rapports de pouvoir. Mais il s'agit là d'une historicité révolutionnaire des discours dont je préciserai la nature dans une prochaine étude. Constatons seulement que nous sommes dans un espace d'effectuation discursive par le fait d'un travail du pouvoir, et sur le pouvoir, à l'intérieur même du pouvoir, par le jeu d'une mise en scène. Comprendre les rapports de pouvoir comme des « jeux de pouvoir » revient à mettre en évidence des « effets de savoir » à partir de la série d'énoncés analytiques, je sais - je peux

55 *Id.*, p. 120.

56 *Id.*, p. 108-120.

57 *Id.*, p. 120.

58 *La société punitive, op. cit.*, p. 8.

59 *Id.*, p. 15.

- je comprends . Ainsi en est-il concrètement de la fonction du pouvoir telle qu'elle s'exprime dans des textes, dont un texte de 1798, sur le brigandage<sup>60</sup>.

D'un point de vue méthodologique, il convient ici de distinguer la série « texte- non-dit - interprétation » spécifique d'une approche idéologique (bourgeoise) de la série « hors-texte - acte discursif - stratégie » qui rend compte des opérations réelles produites à travers le discours sur la base de l'étude des « discours dans leurs fonctions et leurs champ stratégiques où ils ont pris leurs effets »<sup>61</sup>. Le hors-texte relève de ce qui est acte dans le discours, correspond donc à l'effet performatif ainsi produit. Et toute fonction stratégique renvoie à une opération discursive qui a valeur de condition d'acceptabilité d'autres opérations discursives. C'est donc « dans le hors-texte que ça se joue, ça se dit et ça se voit ». Le hors-texte ne se confond pas avec le contexte du discours, il est ce qui existe et se veut possible dans le discours. Il n'est pas plus un non-dit dans le discours interprétable à partir du contexte : « l'analyse du hors-texte a pour rôle au contraire de fixer la fonction et le rôle stratégique des discours dans les luttes »<sup>62</sup>.

Fixer une fonction, - expression d'un être verbal -, revient bien à énumérer autant de formes, d'opérations possibles à l'aide du verbe, et par là même à mettre en évidence la performativité des effets discursifs. Il en ressort l'accent mis sur les effets de savoir, dont il convient maintenant d'évaluer la valeur méthodologique, si possible sur la base d'une autre fonctionnalité linguistique que le verbe.

### **c- Définir le paradigme méthodologique de la démarche généalogique : la transition dynastique vers les effets de savoir<sup>63</sup>.**

Qu'en est-il donc du trajet méthodologique de la valeur descriptive d'une analyse dans l'ordre des représentations à sa valeur expressive dans l'ordre du savoir ? Il s'agit ainsi de se démarquer de l'historien pris dans la dualité « je sais - j'interprète » en promouvant la trilogie « je sais - je peux - je comprends ». Ici se

---

60 *Id.* , p. 167 svtes.

61 *Id.* , p. 170.

62 Manuscrit préparatoire du cours, *id.* , p. 170.

63 Nous prenons ici en compte les analyses de deux cours consécutifs de Foucault sur *Théories et Institutions pénales* (Paris, Gallimard, 2015) et *La société punitive* (Paris, Gallimard, 2013).



joue la transition dynastique vers une démarche généalogique, qui introduit la connexion entre pouvoir (soit des formes, des relations, des rapports de pouvoir) et savoir (les effets de savoir). Il convient alors de différencier, nous précise Foucault, les « opérations idéologiques » liées à des procédures de justification situées à l'horizon d'une rationalisation, des « effets de savoir » qui rendent compte de la manière dont se distribue, se découpe ce qui se donne à connaître (soit connaître ce qui se dit), et par là même de positionner un sujet connaissant, d'en situer la fonction stratégique<sup>64</sup>. Ici le discours se produit à travers un fonctionnement discursif et son champ stratégique, ce qui permet de l'appréhender « au niveau de l'opération qui s'est produite à travers lui »<sup>65</sup>. L'analyse dynastique nous situe alors sur une scène de sujets actifs, habilités à connaître, à normer une vérité. Les opérations idéologiques jouent certes leur rôle en tant qu'elles délimitent les conditions de production des opérations stratégiques, mais elles ne rendent pas compte de la part de l'invention et de la production du discours étudié, de sa fonction propre de connaissance. Dans cette voie, mon objectif global est de prêter une attention particulière, d'un cours du début des années 1970 à l'autre, au passage des institutions pénales à la société punitive, du pénal au coercitif via le punitif, et de ce qu'il en est de l'usage des fonctionnalités grammaticales en la matière, dont je n'ai présenté ici qu'un exemple.

Mais qu'en est-il ici des effets de savoir ? Dans l'analyse de l'ajustement de la théorie sous le concept de « guerre civile » et de la pratique de « dérivation institutionnelle »<sup>66</sup> se singularise une fonction à valeur de « connecteur » (« un élément échangeur ») qui produit une « série d'effets », « effets de savoir », « effets épistémiques ». Au sein de la société punitive, le connecteur renvoie à « l'institutionnalisation de personnages », présentement au cours du siècle des Lumières à la *figure du criminel comme ennemi social*<sup>67</sup>. Il s'agit d'une figure substantivée, effet d'une fonction d'exclusion, à vrai dire fonction de la classe au pouvoir dont il faut faire l'analyse critique. Il importe donc bien de décaper le fonctionnalisme sociologique de type judiciaire, en s'intéressant non pas aux pathologies sociales, mais au processus de constitution de la figure de l'ennemi social par la classe au pouvoir.

64 Foucault parle alors d'un projet d'une « sorte d'analyse de discours comme stratégie, un peu à la manière de ce que font les Anglo-saxons, en particulier Wittgenstein, Austin, Searle, Strawson. », *Dits et écrits*, op. cit., tome II, p. 631

65 *La société punitive*, op. cit., p. 169.

66 Il faut entendre cette expression au sens que l'existence historique d'un appareil d'État peut se redéployer dans un espace discursif, présentement celui de l'appareil pénal, où les énoncés se déplacent, se retournent sur eux-mêmes. Ce qui permet de constituer un ordre d'effets de savoir à partir de la dispersion des énoncés.

67 *La société punitive*, op. cit., p. 36-39.

L'abord du « fonctionnement d'ensemble »<sup>68</sup>, par référence à un ensemble de systèmes de répression, des théories pénales en lien avec les pratiques des institutions pénales, situe déjà, dans le cours sur les institutions pénales (1971-1972), le cadre conceptuel d'une telle connexion en donnant une définition large des effets de savoir : « Par effets de savoir, il faut entendre autre chose [que les opérations idéologiques] : c'est la découpe, la distribution et l'organisation de ce qui se donne à connaître dans la pratique pénale ; c'est la position et la fonction des sujets habilités à connaître, c'est la forme de connaissance, d'indication, de révélation, de manifestation qui s'y joue. ». A ce titre, « Analyser les effets de savoir de la pratique pénale, c'est étudier cette pratique comme scène ou se nomme une vérité »<sup>69</sup>. Foucault en vient alors à structurer ce nouvel intérêt pour les effets de savoir dans un moment dynastique, dont l'élucidation est essentielle à notre propos par le fait qu'il opère la liaison entre archéologie et généalogie.

## d- Le moment dynastique.

Qu'en est-il d'abord des attendus épistémologiques du moment dynastique ? Il s'agit, à partir des matrices épistémologiques qui font voir ce qui se passe dans les sciences par la mise en évidence de formations discursives, de dégager des grands types de pratiques discursives, avec l'objectif de décrire historiquement leur archéologie. Nous sommes là encore dans la démarche archéologique par le fait que la méthode consiste à « découvrir des manières de découper, quadriller, de constituer des champs d'objets, de définir les positions du sujet, de régler la formation des concepts et des catégories »<sup>70</sup>. L'étape suivante qui nous mène vers la généalogie consiste alors à relier les pratiques discursives à un « pouvoir-savoir », ce que Foucault définit comme la dynastique du pouvoir. Ce qui ressort du pouvoir-savoir, c'est conjointement le sujet connaissant et la connaissance elle-même définis comme des effets épistémiques créés par la mise en jeu des formes historiques, donc attestées du pouvoir. L'acte de connaissance, soit à la fois le sujet connaissant et la connaissance en tant que tels, équivaut alors à une effet historique. A ce titre, les rapports de pouvoir ne se situent pas « derrière » la forme de la connaissance, ne déterminent pas le sujet de la connaissance, ne délimitent pas le champ de la connaissance. Ils sont parties prenantes des processus de connaissance au titre des jeux des formes de pouvoir qui créent du savoir par formation, déplace-

68 Expression présente dès le début du cours sur *Théories et institutions pénales*, op. cit., p. 3.

69 *Id.*, p. 198.

70 Voir le cours sur *Théories et institutions pénales*, *id.*, p. 214, ainsi que *L'archéologie du savoir*, op. cit., p. 235-255.



ment, circulation, concentration des formations discursives. Tel est « le niveau du 'pouvoir-savoir' » que Foucault inscrit dans le cadre d'une analyse nietzschéenne permettant de situer « derrière la forme de connaissance », « la chose par rapport à quoi le sujet connaissant et la connaissance elle-même sont des effets »<sup>71</sup>. C'est donc la prise en compte des rapports de pouvoir, de leur institutionnalisation dans des fonctions discursives qui nous introduit au modèle dynastique des conditions de possibilité et d'existence du pouvoir, constitutives des effets de savoir dans les sujets habilités à avoir accès à la connaissance, au savoir sur une scène discursive. Et ces sujets constituent le lieu de nomination de la vérité sous les critères de l'organisation de ce qui se donne à connaître de la justice pénale. Concrètement le défendeur devient l'énonciateur de sa vérité, ce qui induit un effet de savoir à valeur de connexion entre Etat et appareil pénal.

Venons-en maintenant à une caractérisation lexico-sémantique plus précise de la notion de dynastique. Sa première apparition dans les cours se trouve, à notre connaissance, dans *Théories et institutions pénales*. Il s'agit de repenser l'analyse archéologique en terme de savoir-pouvoir, donc « dans une dynastique des forces »<sup>72</sup>, ce qui équivaut à mettre en évidence la transcription de l'institution politique sur la scène du pouvoir (les « scènes de manifestation du pouvoir ») sous la forme d'un vocabulaire et de gestes appropriés. C'est la marque, la forme et non le signe qui est pris en compte par la dynastique, à la différence de la démarche sémiologique. Cependant l'expression de dynastique des forces désigne aussi, de manière restreinte, la forme propre du politique sous l'Ancien Régime : elle a une forte valeur d'historicité, dans la mesure où elle permet de se situer du point de vue des luttes de pouvoir. Une thématization à valeur de présupposé d'une existence d'un pouvoir politique en désigne le lieu : « C'est le pouvoir politique se donnant comme distribution du pouvoir politique. C'est le pouvoir se donnant comme souveraineté au-dessus de la suzeraineté féodale »<sup>73</sup>.

Foucault y revient de nouveau, dans le cours sur *La société punitive*, en usant de l'expressions à visée historique plus large de « corps dynastiques »<sup>74</sup>, par le fait de son lien avec un nouvel espace social. Il s'agit de situer l'émergence au début du XIX<sup>e</sup> de corps nouveaux dont « la fonction est d'être des multiplicateurs de

71 *Théories et institutions pénales*, op. cit., p. 213.

72 *Id.*, p. 47. La note 16 adjointe à l'usage de cette expression explique longuement ce qu'il est de l'historique de l'apparition du concept de dynastique. La dynastique est alors renvoyée à l'un des éléments qui définit plus largement la généalogie par référence à Nietzsche, l'émergence, soit l'entrée en scène des forces, l'un des aspects de la généalogie, ce qui n'explique par vraiment pourquoi Foucault a jugé utile d'utiliser ce terme « transitoire » de dynastique.

73 *Id.*, p. 192.

74 *La société punitive*, op. cit., p. 211-212.

pouvoir » liés à des instances de sur-pouvoir qui ne sont plus « immanentes au corps social » comme c'était le cas sous l'Ancien Régime. Ces corps spécifiques renvoient aux « trois fonctions majeures de la séquestration dans la société capitaliste »<sup>75</sup> définies de manière substantivale, et non verbale : « l'acquisition totale du temps par l'employeur », « le supplément de contrainte » par le fait que les institutions capitalistes naissantes ne sont en rien « monofonctionnelles », mais ajoutent sans cesse « un supplément de contrainte, indispensable à leur existence »<sup>76</sup>, enfin le contrôle direct ou indirect de l'existence et de l'imposition d'une norme en fonction d' « un écart possible ou réel à quelque chose » qui relève de la normativité<sup>77</sup>. Une telle sur-fonctionnalité des nouvelles institutions capitalistes précise là aussi qu'il ne s'agit pas de s'en tenir à un fonctionnalisme sociologique, lié à la caractérisation d'une société de classes naissante. Elle s'ajoute, si l'on peut dire, à la fonctionnalité des institutions d'Ancien Régime pour délimiter historiquement la transition dynastique des formes discursives de la distribution du pouvoir, sous les catégories successives de souveraineté royale et de domination bourgeoise.

Pour en finir provisoirement sur le point dynastique, concluons que la dynastique des forces caractérise un temps historique de transition, avec l'Ancien Régime et la Révolution française en son centre. En comprendre les enjeux a une forte portée méthodologique, mais, de par son historicité, elle n'a pas de raison de perdurer comme notion analytique, laissant la place à celle de généalogie. Dans un entretien de septembre 1973, donc une fois les cours prononcés, significativement intitulé *De l'archéologique à la dynastique*<sup>78</sup>, Foucault propose une vue générale sur ce qu'il en est de la dynastique des forces. D'emblée, il insiste ainsi sur l'importance du trajet épistémologique de l'analyse archéologique des types de discours appréhendés au sein de réalités historiques, et de leurs règles de formation, à une *dynastique du savoir* considérant l'ensemble des conditions propices à l'apparition et à la formation des discours. Discutant ensuite du marxisme avec des althussériens (bien sûr Louis Althusser, mais aussi Etienne Balibar), il montre son intérêt pour le débat « marxiste » sur la transformation de l'État à l'intérieur du processus révolutionnaire, tout en contestant que Marx ait tout dit en la matière, même si « c'est à Marx que nous devons de faire toutes ces analyses » au nom du nécessaire examen du matériel historique, de l'archive. Il revient aussi,

75 *Id.*, p. 215.

76 *Id.*, p. 217.

77 *Id.*, p. 221.

78 *Dits et écrits, op. cit.*, tome II, p. 405 svtes.

à propos de « l'histoire du discours »<sup>79</sup>, sur le fait que « si l'on veut faire l'histoire de certains types de discours, porteurs de savoir, on ne peut pas ne pas tenir compte des rapports de pouvoir qui existent dans la société où ce discours fonctionne »<sup>80</sup>. Là encore, c'est bien du fonctionnement du discours dont il est question, mais à rebours d'un fonctionnalisme purement descriptif. Or l'analyse archéologique est purement descriptive, - Foucault le dit et le répète sans cesse -, et ne s'intéresse donc pas directement aux conditions d'existence des types de discours, qu'il faut rechercher d'un point de vue dynastique du côté des façons d'être au sein des luttes et des rapports de pouvoir.

Reste qu'au plan grammatical, le fonctionnalisme discursif de Foucault ne se limite pas au double fonctionnalisme verbal et substantival pris dans la complémentarité entre le langage d'action et le langage de la connaissance sous l'égide du pouvoir. Il demeure, pour circonscrire un fonctionnalisme général, à appréhender les conditions de réalité des pratiques discursives dans l'ensemble de leurs effets de savoir, ce qui suppose d'entrer dans le vif des analyses empiriques et historiques proposées dans les deux cours de 1971-1973, *Théories et institutions pénales* et *La société punitive*, et par là même de circonscrire toutes sortes d'effets qualifiables de manière adjectivales et nominales sur lesquelles je reviendrais, dans une prochaine étude à propos de la relation, certes éphémère, de Foucault à une analytique de la Révolution française.

79 Je note l'usage de cette expression, alors que Foucault s'intéresse à la Révolution française un court moment, et au moment où Régine Robin vient de publier son livre sur *Histoire et linguistique* (Paris, Armand Colin, 1973), et que j'inscris progressivement mes premiers travaux sur les discours de la Révolution française, donc dès 1971 avec ma maîtrise, sous le label d'« historien du discours ». Il conviendrait de reconstituer l'historique de l'usage de cette expression dans un tel contexte d'apparition de l'analyse du discours du côté de l'histoire.

80 *Dits et écrits*, op. cit., tome II, p. 409.

# Línguas indígenas: memória, arquivo e oralidade

Tania C. Clemente de Souza<sup>1</sup>

Museu Nacional – Universidade Federal do Rio de Janeiro

*“Os brancos desenham suas palavras porque seu pensamento é cheio de esquecimento. Há muito tempo guardamos as palavras de nossos antepassados dentro de nós e as continuamos passando para nossos filhos.”*

*Davi Yanomami*

**Resumo:** Pensamos, aqui, discutir que, diferentemente de nossa sociedade, nas sociedades de oralidade, o domínio é do oral, e este deve ser analisado na sua própria materialidade e não a partir da sua visibilidade em línguas de escrita. Sob este enfoque, é possível se falar da constituição de um tipo de memória, que é feita por uma forma de inscrição que permite ao mesmo tempo preservar a história do grupo e compreender o que é oralidade. Trata-se de se pensar a oralidade, como produto da história (quando não houve a passagem para a escrita) e como lugar sócio-histórico de produção de sentidos, enfim como prática social de uma linguagem com uma materialidade específica, a oralidade. Além disso, chamamos a atenção para o fato de que a inscrição da memória se traduz nas diferentes formas de escrita que, sem se opor à oralidade, constituem e definem a própria oralidade e constituem o arquivo nas sociedades onde predomina a oralidade.

**Palavras-chave:** oralidade; formas de escritura; arquivo

**Abstract:** We discuss here that, unlike our society, in the oral societies, the oral, has the predominance, and the oral must be analyzed in its own materiality,

1 Professora da Pós-graduação em Linguística (UFRJ), Professora Associada do Departamento de antropologia do Museu Nacional (UFRJ) e Professora do Mestrado Profissional em Linguística e Línguas Indígenas (MN/UFRJ).

but not from its visibility in writing languages. Under this approach, it is possible to speak about the constitution of a type of memory, which is made by forms of inscription that allows, at the same time, to preserve the history of the group and to understand, in fact, what is orality. So it is necessary to concept the orality as a product of history (when there was no passage to writing) and as a socio-historical place of production of meanings, at last, as a social practice of a language with a specific materiality, the orality. In addition, we call attention to the fact that the inscription of memory is translated into different forms of writing, those that, not being in opposition with orality, constitute and define orality itself and constitute the archive in societies where orality predominates.

**Key-words:** orality; forms of writing; archive

## Introdução

O desenho das palavras de que fala Davi Yanomani se refere à invenção da escrita, traço historicamente estranho ao seu mundo. Um mundo preservado pela memória guardada na oralidade. A falta desse traço tem sido parâmetro para se dizer que as línguas desse mundo sem “desenho de palavra” são ágrafas, ou orais. E as suas sociedades sem memória.

Assim – tomando-se a nossa escrita como eixo -, os desenhos dessas sociedades ora são lidos como grafismos (como ensina Lévi-Strauss), ora são cunhados de criptogramas a serem decifrados, onde, frequentemente, há uma linguagem escondida, codificada. Enquanto os grafismos podem ser entendidos como um traçado sem significação, ou rudimentos de escrita, os criptogramas se definem como uma escrita cifrada, à espera de tradução. Muitas têm sido as técnicas, desenvolvidas por estudos de cunho antropológico e etnográfico, no sentido de se estudar tanto a tradição quanto a memória oral, sobre as quais observamos, apenas, um ponto em comum: o pressuposto de que saberes, mitos, lendas, crenças, princípios institucionalizados são preservados através de uma forma única descrita por recursos mnemônicos variados transmitidos pelas tradições e por mecanismos de controle sobre a transmissão oral.

A manutenção da língua tem aí um papel fundamental<sup>2</sup>. Entretanto, nas sociedades de oralidade não “imperam a fala pura e simples”<sup>3</sup>, como em geral se diz.

2 Freire (1992) registra a forma interessante como um índio Wapixana, criado distante de seu povo e sem domínio da língua de origem do seu grupo, definiu língua como sendo “a canoa do tempo”, diante da situação de não ter conseguido se comunicar com os mais velhos que não falavam português.

3 Cf: Samain, E., 1995

A oralidade tem, no caso, o predomínio, mas esta vem sustentada por diferentes formas de escritura que guardam em si a essência, ou melhor, a materialidade da própria oralidade. Por outro lado, os mitos, autênticas narrativas que atravessam o tempo e a história, não são veiculados apenas pela "boca e ouvidos" (cf: nota 2). Têm uma inscrição que se manifesta historicamente de geração para geração; uma inscrição que se define desde o domínio da arte de contar histórias e mitos – no qual a materialidade sonora é um dos grandes recursos de preservação da identidade da própria língua – até as expressões de visibilidade traduzidas nas pinturas corporais, no artesanato, na coreografia, etc.

O que de interessante venho observando sobre os estudos da oralidade é, comumente, não se falar em formas de arquivo do que se tem chamado de memória oral. O único responsável pela preservação de histórias milenares - nas chamadas sociedades orais ou ágrafas - tem sido o homem e a sua capacidade de organizar a memória na forma de relatos e mitos, ou na forma de transmissão de informações e mensagens através da comunicação, ambas garantidas pela oralidade. Com isso, a memória de oralidade não tem uma inscrição material, empírica, o que coloca em xeque a memória oral (ou coletiva) enquanto história. E, nesse mesmo movimento, se define memória como conjunto de lembranças.

Nesse aspecto, os elementos de visibilidade das sociedades orais teriam em si a função de comunicar, de transmitir mensagens, fato que, em certo alcance, procuro deslocar, falando não em meios de comunicação e de mensagens a serem decifradas, mas em formas de escritura, formas de arquivo, que trazem em si formas de discursividade. Porque o que interessa, prioritariamente, não é decifrar mensagens, mas buscar descobrir a forma de inscrição, ou seja, o arquivo historicamente constituído pelas sociedades de oralidade. Enfim, pensar os elementos de visibilidade, além de objeto de especulação científica; pensá-los como peças significativas da história.

No campo da etno-história, apesar de se estabelecer tecnicamente a diferença entre as sociedades essencialmente orais e as sociedades de predomínio da escrita, para que se possa estudar de modo mais satisfatório as formas distintas de preservação e transmissão de saberes por esses dois tipos de sociedade, é considerada também a possibilidade de equivalência entre essas sociedades no sentido de que ambas possuem uma memória institucionalizada.

De que forma se institucionaliza a memória? Como vem sendo possível guardar as palavras dos antepassados e continuar a sua passagem aos filhos, como afirma David Yanomami? Eis aí questões complexas, cuja resposta pode perpassar um longo caminho por diferentes áreas do conhecimento, incluindo-

-se a Análise do Discurso, perspectiva que adotamos para falar de memória e arquivo em sociedades de oralidade.

## As sociedades de oralidade

A denominação **sociedades de oralidade**, no lugar de **sociedades orais** ou **ágrafas**, esbarra num aspecto, que considero de grande importância, que é ver na oralidade a grande marca da identidade dessas sociedades. Com isso, não se toma a escrita – nem tampouco a sua falta – como parâmetro para se definir o que é oralidade. É comum, em nossa cultura, quando se define o oral, fazê-lo por oposição à escrita. A escrita é o parâmetro para se entender o oral. E é também o parâmetro para falar do oral numa sociedade sem (?) escrita.

Todas as definições que são feitas numa relação de dicotomia prevêm, menos que uma relação de constituição mútua, uma relação de exclusão, o que significa que o oral é tudo aquilo que não se escreve. Ou o lugar da **falta**. Assim, a escrita é reduzida a um conjunto de formas gráficas portadoras de simbolismo, mas que deixam de fora os traços de oralidade, da mesma forma simbólicos e plenos de sentido..

Diferentemente de nossa sociedade, nessas outras, o domínio é do oral, portanto, o oral deve ser pensado na sua própria materialidade “e não a partir da sua visibilidade em línguas de escrita” (SOUZA 1994). Sob este enfoque, é possível se falar da constituição de um tipo de memória<sup>4</sup>, que é feita por uma forma de inscrição que permite ao mesmo tempo preservar a história do grupo e compreender o que é oralidade. Trata-se de se pensar a oralidade, como produto da história (quando não houve a passagem para a escrita) e como lugar sócio-histórico de produção de sentidos, enfim como prática social de uma linguagem com uma materialidade específica, a oralidade

A forma de inscrição de que falamos acima é traduzida nas diferentes formas de escritura que, sem se opor à oralidade, constituem e definem a própria oralidade. É nesse ponto que se desloca a dicotomia escrita/oral. Não para substituí-la pela dicotomia escritura/oralidade - isso seria trabalhar com a exclusão -, e sim para buscar compreender, num só movimento, escritura e oralidade. E descrever a própria inscrição da oralidade, ou melhor, descrever as formas de escritura visíveis por toda parte: no formato da

4 Em SOUZA (1995), é discutida a constituição da memória cuja materialidade é a oralidade.



aldeia; na pintura corporal; na cestaria; no artesanato; na dança. E na própria estrutura da língua, cujos processos enunciativos nomeiam e inscrevem a realidade.

## 1- A relação escritura/oralidade

Se retomamos aqui a questão acima sobre a construção da memória nas sociedades de oralidade, encontra-se a resposta mais corrente de que sua história se preservava através de uma cadeia de comunicação oral. Entretanto, se partimos da concepção de que não só os textos verbais – aqueles cuja inscrição se dá por ritos mnemônicos –, mas também a cestaria, a cerâmica, a pintura corporal, a dança, a sonoridade das palavras, os ritos, os processos enunciativos, a morfologia da língua, a música, são formas de discursividade que, quando analisadas em sua relação com a instituição<sup>5</sup>, chegamos à compreensão de como o trabalho da memória histórica gera a “memória coletiva”<sup>6</sup> nessas sociedades. É possível verificar, então, que o processo de perpetuação da história é bem mais complexo do que uma simples cadeia de comunicação oral. São muitas e variadas as formas de arquivo das sociedades de oralidade.

Todas essas expressões - textos verbais e não-verbais - agem numa intrincada relação de constituição; para entendê-las não basta analisá-las isoladamente. É necessário descrever a sua materialidade histórica, articulando uma a uma com a história do grupo, da organização social, da autoria de cada um desses textos e com a própria historicidade da língua.

Cada uma dessas peças não traz, de forma atomizada, uma linguagem cifrada, que demande uma tradução específica. Ao contrário, cada uma representa um ponto, um nó, na tessitura dos diversos sítios de significância constitutivos da Memória cuja substância é a oralidade. Sendo assim, saber ler essas formas de inscrição é considerá-las como expressões da própria oralidade e, ao mesmo tempo, buscar entender o que essas inscrições representam no trabalho da construção da Memória.

Em outra instância, é também trabalhá-las na dimensão do interdiscurso, no caso, caracterizado como “paráfrase discursiva” que compõe o sistema de equivalência, substituição, homonímia, sinonímia entre termos dentro de um processo discursivo (Cf: COURTINE e MARANDIN, 1980). Considerando-se, ainda, que

---

5 Confira-se SOUZA, 1995 e 1996.

6 Confira-se PÊCHEUX, 1991.



os termos desse processo discursivo envolvem os elementos verbais e não verbais, quando o que está em causa é a articulação das formas de escritura com a oralidade.

Entretanto, como buscar entender o que é oralidade, na nossa perspectiva, não pressupõe uma decodificação do não-verbal, observa-se que a passagem das formas de oralidade às formas de escritura se realiza através de um movimento transfásico, aquele que opera simultaneamente com as duas formas de linguagem - o verbal e o não-verbal -, mas que não reduz um sistema de codificação ao outro.

E nesse ponto vale a pena retomar Gombrich (1972), quando este levanta uma questão importante no que diz respeito ao uso de imagens em Antropologia, especificamente num projeto em Antropologia Visual, ao observar que a recepção de uma mensagem imagética – que, de imediato, é para ser vista – só se objetiva quando se sabe da sua polissemia intrínseca. O autor chama a atenção, ainda, para as diversas funções da linguagem – “instrumento por excelência da comunicação humana - nas suas inter-relações com o visual”, buscando aproximar verbalidade e visualidade, mas evitando falar de “linguagem visual”, de “discurso”, de “estilo”, de “gramática”, de “retórica da imagem”. Evita reduzir a especificidade visual a uma matriz estritamente linguística e privilegia falar de ambos, do verbal e do visual, sob o prisma de suas funções, no caso, as de “expressar, de despertar e de descrever”.

Sendo assim, ao se considerar a “comunicação do ponto de vista privilegiado da linguagem, há de se perguntar, primeiro, qual, entre essas funções, a que pode assumir a imagem visual. Vamos descobrir que a imagem visual é sem igual no que diz respeito à sua capacidade de *despertar*, que sua utilização para fins *expressivos* é problemática e que, reduzida a *si mesma*, a possibilidade de se igualar à função enunciativa da linguagem lhe falta radicalmente.” (idem)

Acrescentando a essa discussão, concordamos em parte com Gombrich no que se refere à coordenação das funções específicas de cada uma das linguagens, daí se falar num processo transfásico, como fizemos anteriormente. E, além disso chamar a atenção, como vimos fazendo em nossos trabalhos, não necessariamente para o aspecto da polissemia inerente a cada uma dessas formas de linguagem, mas sim para a questão da natureza intrínseca a cada uma dessas formas, no que se refere à questão da segmentabilidade e da direcionalidade no processo significativo, ao lado da discussão da materialidade específica em jogo: significar com palavras é diferente de significar com os outros signos não-verbais. (Souza, 1997)

Vivenciei, certa vez, junto aos Tenharim-Parintintin<sup>7</sup>, uma situação emocionante. Durante uma aula que eu ministrava para o grupo de aproximadamente 20 alunos das etnias Parintintin e Tenharim, discutia o alcance significativo da palavra cultura. Falávamos de música, quando o Cacique Parintitin Luiz Kaite'i se levantou e perguntou se podia cantar a música de seu povo. Como se tratava de dois grupos diferentes, a pessoa que me assessorava nesse trabalho perguntou se o aluno Rosinho Tenharim não poderia cantar a sua música. Imediatamente, Rosinho disse que não, porque ele não era responsável direto pela música e não poderia cantar sem autorização. Com o impasse, minha assessora insistiu.

Um cunhado de Rosinho pegou, então, uma folha de caderno e uma garrafa média de vidro de refrigerante que estava num canto da sala. No papel, em português, escreveu que, como era pertencente ao mesmo clã de Rosinho, lhe dava autorização para que cantasse. Em seguida, soprou o gargalo da garrafa como se tocasse uma flauta e repetiu na língua Tenharim o que escrevera em português. Com esse gesto, Rosinho se viu autorizado e cantou também a música do seu povo. Quando terminou, devolveu a garrafa ao membro do seu clã. Este se levantou e me entregou a garrafa, com as seguintes palavras: "Professora, por favor, guarde esse objeto porque agora ele é sagrado. Não é mais garrafa, e a criança não vai poder bulir com ele".

O confronto de culturas de dois mundos diferentes fica flagrante nesse episódio. Entram em jogo duas formas de significar o mundo – a escrita e a oralidade. Entram em jogo dois artefatos de arquivo da história – a folha de papel escrita e o som da flauta. Entram em jogo duas formas materiais da linguagem – o verbal e o não-verbal.

Essas duas práticas discursivas nos fazem retornar à crítica, também em Gombrich, de se pensar a imagem como "discurso". Falta saber a noção de discurso a que este se refere. Em nossa opção analítica, discurso não é tomado como texto oral ou escrito; discurso enquanto objeto da Análise do Discurso é tido como efeito de sentidos ente locutores historicamente constituídos, e que, em largo alcance, significa tudo aquilo que produz sentido, independente da forma de linguagem dessa expressão. Discursos são práticas discursivas, práticas que promovem a identificação do ponto de vista ideológico, sociológico e cultural entre sujeitos históricos.

E é por esse mesmo viés que pensamos entender, por exemplo, o artesanato, a pintura corporal, a coreografia, a sonoridade na música e nas palavras em sua materialidade, enquanto formas de escritura e de oralidade, ou seja, enquanto práticas discursivas.

7 O trabalho junto a esses dois grupos se deu num curso de formação de magistério indígena, coordenado pela Secretaria de Educação de Manaus, nos meses de junho e julho de 2008, respectivamente, na Aldeia Tenharim e na cidade de Humaitá, Amazonas.

## 2- A relação língua/oralidade

Em Souza, (1994 e 1995), já foi colocada em discussão a materialidade das línguas de oralidade. Trata-se de um tipo de materialidade que se reflete na constituição da própria língua no que se refere a processos de constituição da sintaxe<sup>8</sup>, ou no papel significativo que os recursos sonoros tomam na textualidade da língua. Falo, assim, de um tipo de materialidade sonora que é muito mais do que um elemento acessório à estrutura segmental da língua, não se esgotando como fato de prosódia, nem como contorno melódico. É válido frisar que a análise desses elementos suprasegmentais praticada no âmbito da Linguística formal, em hipótese alguma, pode ser entendida como análise do não verbal: a compreensão de cada suprasegmento (fonema, acento, nasalidade, ritmo, etc) só se sustenta com relação ao nível do segmento, não se depreende, pois, uma autonomia desses fenômenos no movimento da significação. A materialidade sonora – termo usado aqui com uma acepção diferente da fonologia, já que não estamos falando da estrutura sonora do significante – complementa de *forma autônoma* a significação do texto no nível da sonoridade, no qual incluo, além do contorno melódico, as onomatopeias.

Cito, por exemplo, além do contorno melódico, o caso da existência de enunciados que têm uma certa proximidade com as onomatopeias, mas que não se restringem a tal porque estes correspondem a dimensões textuais, e não como itens ilustrativos, marca mais frequente das chamadas onomatopeias.

Como ilustração, descrevo um pequeno trecho de um mito Bakairi<sup>9</sup>, relatado por Waluga, mulher monolíngue de 85 anos, no qual pode-se entender o alcance discursivo da sonoridade em línguas de oralidade.

8 Tome-se, como exemplo, a inexistência dos discursos indiretos (especificamente, uma estrutura semelhante à do português, aquela formada por um verbo dicendi seguido pela conjunção que), ao lado das marcas de elementos dêiticos e referenciais, e das marcas de atestação. Estes fatos a nós parecem específicos das línguas que se constituem na e pela oralidade, nas quais “a realidade é sempre imediata, não é interpretada – como seria pelo discurso indireto; é retratada pelo discurso direto, por isso é sempre atestada.” (Souza, op. cit.)

9 Dados coletados em pesquisa de campo realizada na aldeia Bakairi (área de Simões Lopes), em 1985. Hoje esta área é denominada Pakwera. Em Souza, 1994 e 1999, há vários outros exemplos como os que estão aqui focalizados. Os dados estão transcritos em ortografia Bakairi.

As palavras em Bakairi recebem acento na penúltima sílaba, quando não terminam por ditongo oral ou nasal, caso em que são oxítonas.

(I)

pirâw awele

kewadilemõ mâkâ pajika tipiembra

**tâjidike**

mãe amile ha ipa mãe

idâle lelâ.

‘A flecha foi jogada.’

Contam que o tamanduá nunca teve flecha.

**A flecha caiu na terra,**

e a anta ele não acertou.

E ela (a anta) acabou fugindo.’

O pequeno trecho acima (I) faz parte de um mito, cuja trama são os desentendimentos, durante uma caçada, entre o jaguar (simbolizando o índio) e o tamanduá (simbolizando o não-índio). Embora o tamanduá tenha preferido ficar com o arco para matar a anta, ele não sabia como usá-lo. Não saber usar o arco vem expresso pela expressão verbal **tâjidike**. Esse tipo de expressão é resultante de um processo de incorporação de alguma raiz nominal seguida pelo verbalizador -ke (~ge), o qual é marcado por um traço negativo. Assim, preso à raiz de mão [-ema-ke-] significa roubar, afixado à raiz de pena [-uhudu-ge] – significa depenar, etc. No caso do exemplo em pauta – t- âj- idi- ke [agente-inversor-arco-verbalizador] – o seu significado é “desarcalizar”, no sentido de não saber manipular um arco. A tradução dada por Apakano (nossa intérprete) para tâjidike foi ‘a flecha caiu no chão’. A tradução que eu daria, considerando a abrangência de sentido do formativo em foco, seria ‘o tamanduá errou a flecha’. Indagando à intérprete se a possibilidade por mim oferecida também estaria correta, ela não a recusou, acrescentou, porém, que a pessoa pode errar o alvo, sem que a flecha caia na terra, bem perto de quem atirou. Fazendo com a mão um desenho no ar do movimento da flecha, Apakano repetiu o enunciado imitando a cadeia melódica com a qual Waluga se expressara. Percebi, então, que a minha tradução não interpretava o contorno melódico do enunciado, dito de uma forma ascendente/descendente – tâjidike. O contorno aí instituído não é casual, nem só estilístico. Ele reproduz o curto movimento da flecha, produzido por pessoas que não sabem lidar com o arco e não sabem como trabalhar a tensão da corda para que a flecha possa ganhar impulso. Por isso ‘atirar e errar o alvo’ é diferente de ‘atirar errado e a flecha cair na terra’. Como se vê, a estrutura sonora instaura uma outra significação e recobre todo um espaço de texto descritivo<sup>10</sup>, além de dar “visibilidade” à cena narada.

10 É bom lembrar que não são todos os contornos sonoros que correspondem a enunciados, em geral, descritivos. Muitas vezes, a entonação está para a expressividade decorrente da dramaticidade da narrativa. Além disso, é importante frisar que a questão do sentido instaurado por determinadas estruturas sonoras não é um dado inerente ao Bakairi. É possível que em todas as línguas se registrem esses fatos, desde que o foco da análise da sonoridade se constitua pelo ângulo da materialidade do sentido. Entretanto, como a sonoridade em Bakairi tece enunciados descritivos, parece pertinente aventar que a melodia da fala ganha funções específicas quando o que está em jogo não é a dicotomia escrita/oralidade, e sim as línguas de oralidade.

Há um exemplo no mito que estamos focalizando que ilustra bem o uso diferente da onomatopeia em Bakairi face ao português.

(II) 'Lá foi a onça no tal lugar', onde o tamanduá dizia ter encontrado água.  
A onça se afastava cada vez mais e enquanto isso:  
mâkâ pajika mayakuɪ agadile mâkâ pódó itarrõĩ  
'O tamanduá trançou um cesto para pôr a carne dentro.'  
tutã tutã tutã tutã po po po  
ɪapadileɪawemile  
'Trançou, trançou, trançou, trançou. Forrou o fundo da cesta com folha.  
Colocou o cesto nas costas e amarrou.'

O que se percebe de imediato aí é, diferente de línguas como o português, a especificidade dos contornos melódicos e de onomatopeias enquanto elementos nucleares na constituição de enunciados complexos e autônomos na estrutura textual. Autônomos porque esses enunciados não se apresentam como ilustrativos de enunciados produzidos por segmentos verbalizados, e sim porque ocupam um papel fundamental na produção de sentidos e na textualidade da língua. Sobre o exemplo acima (II), **tutã** foi traduzido pelo verbo 'trançar' e repetido quatro vezes, enquanto **po**, traduzido como forrar o fundo da cesta, foi usado só três vezes. O aspecto prosódico aí em jogo revela que o enunciado maior – **tutã** –, ao lado de um número maior de repetição – quatro vezes –, por oposição a **pó**, menor e menos repetido, descreve todo o movimento da cena: trançar o cesto é tarefa mais demorada do que forrar o mesmo com folhas. Acrescente-se, ainda, que esses enunciados – **tutã** e **po** – (e outros) não fazem parte do léxico da língua e a tradução dos mesmos só se faz possível por aqueles que conhecem o mito e toda essa forma de dizer.

A discussão da materialidade da língua pelo viés da oralidade favorece, então, falar do que as línguas têm de heterogêneo. Nesse âmbito, as onomatopeias têm um status diferente do de outras línguas. Além de substituírem enunciados complexos (frases, orações, períodos), o seu sentido parece decorrente do contexto narrativo. As onomatopeias preenchem as sequências narrativas, por isso mesmo equivalem a enunciados complexos, e o seu sentido se institui dentro desta sequência, quando já são previstos os fatos narrados. Com isso, a função da onomatopeia não é "ilustrar" com cadeias sonoras sugestivas a narrativa. Ela faz parte da textualidade da narrativa. E, principalmente, dela depende a preservação de uma forma dramática, ritualística, de contar histórias, possível apenas na oralidade.

A questão dos aspectos inerentes à materialidade sonora não se encerra aí. São muitos e variados os exemplos que nos permitem entrar nesse campo de dis-

cussão, como o caso dos antigos cânticos. A "música dos antigos" - como dizem os Bakairi - é cantada com palavras cuja significação já se perdeu. Assim, o sentido se inscreve numa língua dita com palavras cujo conteúdo não se define na relação significante/significado. Porém, se define numa das formas de oralidade, expressa na sonoridade, na musicalidade, na coreografia dos corpos, na pintura corporal, no comando do ritmo por aquele que é a Música e no próprio rito. As palavras perdem o seu significado, mas elas existem como enunciados, plenos de sentidos instaurados pela coreografia, pela sonoridade, e por inúmeras outras formas entendidas como formas de escritura do arquivo de oralidade.

A dança é realizada por uma marcação de passos repetidos; também o ritmo e a melodia são cadeias que se repetem sem muita variação, a não ser no momento em que muda o bakururu. Isto é, a dança lembra os seres originais, por isso se dança o bakururu-tatu, o bakururu-onça, o bakururu-tamanduá, etc. Indaguei, enquanto assistia ao bakururu dos homens, como se sabia a diferença entre um tipo de bakururu e outro, já que os passos me pareciam os mesmos. Não é pelo movimento dos pés - responderam -, mas sim pela expressão dos rostos e pela postura dos corpos.

Assim, o significado das palavras antigas não depende de uma significação "literal", nem de uma tradução na língua atual. Hoje em dia, os Bakairi dizem não saber o significado de cada palavra dessas músicas antigas, mas eles as cantam, as repetem durante os séculos. Não importa a tradução. O que importa é o sentido que se inscreve e se reinscreve ao longo da história.

O importante a ressaltar aqui é que a sonoridade das palavras - e não o significado em si - é que conta no processo de identificação. A ausência do significado não resulta na ausência do sentido, instaura-se, então, a significância, quando o sentido se institui pelos significantes, e não pela imanência do significado. Ao mesmo tempo que o sentido é instituído nas diferentes formas de escritura, a sonoridade preserva a identidade desses enunciados como kura itanro<sup>11</sup> 'língua Bakairi'. Todo esse processo revela, ainda, a possibilidade de se falar da passagem dessas expressões enquanto palavras a formas de discursividade, construídas pela materialidade sonora e, ao mesmo tempo, como enunciados, mas que historicamente parecem descartados como signos linguísticos, em sentido estrito. Um signo instituído pela oralidade, pela sua sonoridade e pelo sentido inscrito num arquivo que vai desde a arte de se contar história até a coreografia, a pintura corporal, etc. Lembro, aqui, Orlandi, "para que as palavras façam sentido, é preciso que elas já

11 A tradução mais apropriada de kura itanro é 'nossa língua', considerando-se, porém, que kura é uma marca dual de pessoa que recobre, apenas, o eu e o tu da mesma etnia.



tenham sentido", um sentido que se constitui por palavras atravessadas por uma memória que carrega a identidade da língua e do povo.

Este tipo de domínio da sonoridade se inscreve na organização social enquanto arte. Uma arte verbal dominada por aqueles cujo papel social é o de contador de histórias. É uma arte que precisa ser apreendida, herdada, para que grande parte da tradição cultural do grupo se perpetue, inclusive a própria função de contador de histórias. Uma arte que faz com que a plasticidade da voz do contador de história imprima corpo e movimento ao relato, à narrativa, assegurando uma recepção cinestésica, o que revela que as narrativas dramatizadas não se esgotam enquanto formas de paralelismo rítmico e de linguagem figurativa.

A arte verbal e a função social estão instituídas na materialidade da língua, na materialidade da sua essência - a oralidade.

### 3- Outras formas de escritura

**O formato da aldeia.** Há todo um discurso descrito e inscrito no traçado da aldeia. Não é um formato qualquer de disposição. Através dessa organização, se descrevem as relações de parentesco, a previsão dos casamentos, os lugares das lideranças políticas. Descrevem a própria organização social do grupo, fator importante na preservação do grupo. E a língua em sua materialidade constitui todas essas relações.

**O artesanato.** Cada grupo imprime no artesanato uma marca específica que faz com que esta funcione como uma marca de identidade. Quando analisadas num conjunto variado, pode-se destacar cada peça segundo o grupo que a produziu, pois são diferentes os trançados, as formas diversas das caçarolas de argila e cerâmica, os traços decorativos, etc.

No artesanato Bakairi, por exemplo, os pequenos bancos de madeira e as painéis de barro representam várias divindades; retratam a forma de seres originais, que remontam ao tempo das trevas (Cf: SOUZA, 1994). Enfim, têm uma relação direta com a cosmogonia e a história do grupo, por isso mesmo, funcionam como marcas de identidade. Mas a sua função, em termos de linguagem, é fazer parte do trabalho histórico da constituição da Memória. São em si mesmo peças de arquivo e não, numa direção inversa, peças que ilustrariam como se dá a passagem do saber oral. Ou seja, se essas peças até hoje existem, costuma-se aventar que a cadeia de comunicação oral foi eficaz, quando, na verdade, são elas que alimentam e inscrevem a própria oralidade. Quer dizer que não é a

oralidade isoladamente que é o arquivo, e sim são essas as peças que arquivam e constituem a oralidade, e guardam a Memória. E, por extensão, guardam muito da inscrição da língua.

**A pintura corporal.** Muda segundo o rito, segundo o mito. A pintura corporal, por exemplo, utilizada na dança do Bakururu, ritual que relembra a origem da civilização Bakairi atual, é representada diferentemente no corpo de cada pessoa e diz trechos contados no mito de origem. A pintura no corpo dos homens representa bichos diversos, enquanto a pintura no corpo das mulheres representa as casas de cada bicho. A dança executada por homens e mulheres traz em seu movimento o acolhimento dos homens pelas mulheres, o que pode ser interpretado como o momento da concepção do povo propriamente dita.

A combinação dos traços da pintura corporal das mulheres, simbolizando as casas, perfaz um total aproximado de trinta representações, cada uma correspondendo a uma casa diferente. O motivo se traduz por formas triangulares preenchidas diferentemente por hachuras. As mulheres mais idosas são as que pintam as mais novas. Durante minha estada com os Bakairi, não observei, entretanto, nenhuma dessas mulheres “ensinando” às mais novas que casa específica cada pintura representava. No entanto, todos sabem o que aqueles traços simbolizam. O que quer dizer que não existe a preocupação de “traduzir”, ou de se decodificar em termos de expressões verbais, a significação da pintura corporal. Não têm, portanto, o status de grafismos, cujo domínio se daria por um processo específico de aprendizagem, como é o caso da aprendizagem da escrita em nossas sociedades. Significam na sua expressão material, no caso, o traço não-verbal e não por uma possível verbalização.

A significação de cada uma das pinturas é apreendida no conjunto das diversas formas de expressões: no trançado, na pintura de várias peças de artesanato, nos diferentes mitos que explicam a origem dos seres, dos fenômenos, dos males, das coisas bem sucedidas, das brigas, etc. E na própria contextualização do mito.

**“Tábuas” de inscrição.** Além de todos esses (e outros) fatos – que, sem dúvida, são peças de arquivo – há referências em alguns grupos sobre locais ou objetos, nos quais a história estaria ali registrada. Von den Steinen (1942), sobre os Bakairi, diz ter visto uma pedra entalhada (hoje praticamente destruída), na qual havia inscrições – chamadas de pegadas de Kwamoty, ser mítico e antropomórfico, que deu origem à primeira civilização Bakairi – onde estaria registrado o lugar exato de onde se originaram. Freire (1992), ao abordar as fontes de escritas de diferentes povos, observa que “em pelo menos um grupo indígena da Amazônia se conhece outros recursos que foram utilizados, além da memória oral”. Trata-se do povo Sa-



teré-Mawé, de língua Tupi, que “preserva três exemplares do Porantim – uma clava em forma de remo, trabalhada em pau-ferro, onde estão gravados losangos e gregas, desenhos e figuras que representam simbolicamente um conjunto de mitos e histórias, com informações sobre as origens da tribo.”

O que essas referências anunciam são os gestos das sociedades de oralidade de escreverem – com formas de escritura outras<sup>12</sup> – a sua história. Gestos que não desperteram tanto a atenção como a pedra de roseta, ou os hieróglifos. E que por essa mesma razão fizeram com que estas sociedades já fossem, de antemão, nomeadas de ágrafas.

Enfim, buscar entender como se constitui a Memória das sociedades de oralidade é definir o alcance de todas essas formas de expressão como peças da história que é escrita - e inscrita - através do que vem a ser a um só tempo formas de escritura e formas de oralidade. O ponto de partida, porém, pode estar na compreensão do que vem a ser a materialidade de uma língua de oralidade.

#### 4- Oralidade e metalinguagem: a ciência e o científico

As considerações sobre a relação entre metalinguagem e oralidade, quase sempre, recaem sobre a afirmativa de que povos que não desenvolveram a escrita, não adquirem uma reflexão metalinguística. A origem de boa parte da argumentação em favor desse tipo de colocação pode ser buscada em Orlandi (1995), quando observa que na história da reflexão sobre a linguagem podem ser assinaladas duas reduções: redução do fato à disciplina (Linguística) e, conseqüentemente, se reduz a significação ao linguístico. E assim apagam-se as diferenças entre o verbal e o não-verbal. Tem-se então a assepsia do não-verbal pela sua verbalização necessária.

Outras conseqüências, tais como os efeitos de exclusão e de redução, advêm da constituição da Linguística como ciência autônoma. A centralização da Linguística tem na sua constituição a construção de instrumentos tecnológicos – como dicionários, gramáticas – que garantem tanto a afirmação da ciência, quanto a afirmação do verbal. Circulação do verbal como onipresente, que dá ao falante uma representação inequívoca de sua língua, sustentando-se assim na certeza, na estabilidade, e no efeito de evidência do funcionamento da linguagem verbal. Segundo Pêcheux, estes são procedimentos para se administrar a interpretação.

12 Auroux (1992) define a escrita como “revolução tecnológica”.

Quanto à questão da metalinguagem, retomo Aurox (1992) sobre gramatização. O processo de gramatização, segundo este autor, pressupõe a descrição e a instrumentação de uma língua "na base de duas tecnologias, que são ainda hoje, os pilares de nosso saber metalingüístico: a gramática e o dicionário." (idem: 65) Para isso, o limiar da escrita é fundamental. Diz o autor que não se tem notícia "em nenhuma civilização oral de um corpo de doutrina elaborado em *relação* com as artes da linguagem, mesmo onde podemos observar que certos indivíduos são especializados no papel de tradutores ou "poetas"".

O que essa afirmativa deixa antever é a previsão de um aparato formal - como a gramática e o dicionário, por exemplo - onde estivesse elaborado esse corpo doutrinário. A expectativa parece ser, de antemão, por um tipo de arquivo onde se armazena não a história da língua dita pela oralidade, e sim a história de uma língua dita na forma de gramatização, ou seja, numa forma única de metalinguagem, instituída na cultura ocidental. Para se entender a oralidade é preciso se estender a noção de arquivo para além do limiar da escrita e, conseqüentemente, não atrelar à invenção da escrita o desenvolvimento dos processos metalingüísticos, não atestados, segundo Aurox, nas civilizações orais. (Souza, 1994)

A metalinguagem tem a sua inscrição em línguas de oralidade. Certamente, não se pode falar de um corpo doutrinário mas, por si só, a concepção de duas línguas em Bakairi – uma de uso comum e outra usada pelo pajé - já aponta, de imediato, um traço de metalinguagem.

Um arquivo que recubra a *oralidade*, e não a forma oral de uma língua sem escrita, pode dar lugar à gramatização da língua indígena, desde que se evite a disciplinarização. Ou seja, pode-se falar num tipo de descrição com a língua indígena voltada para esse fim. Este seria o de recuperar no âmbito da oralidade - e não apenas num espaço único, como os mitos, por exemplo, apontado em Aurox - de que forma o índio pensa o funcionamento de sua própria língua, no interior dela mesma ou na comparação com outras línguas.

A metalinguagem não pode pressupor uma gramatização formal única da língua. Mesmo porque a gramatização, em si, resultaria em apagar traços da língua fluida<sup>13</sup> e, obviamente, traços da oralidade. A formalização constitui "a língua como um real representável por um cálculo, como um real que se substitui por pequenas palavras de formalização. Ao que serve o conceito de signo e o princípio de divisibili-

---

13 Sobre o conceito de língua fluida e língua imaginária, conferir Orlandi e Souza, 1986.

dade: cada segmento da língua - palavra, frase, som, sentido - entendido como signo, é repetido de maneira unívoca e analisável: identidade por identidade, diferença por diferença." (MILNER, 1978:8). E aprisona a própria oralidade - e, portanto, a historicidade da língua - nas grades do sistema. E a língua passaria do seu "estado gasoso" - fluida - "para um estado sólido" - imaginária". (ORLANDI e SOUZA, 1986)

Falar de uma língua de oralidade é descrever um tipo de constituição que não pressupõe a escrita como parâmetro. É também não reduzir a oralidade a um traçado que busca desenhar o contorno sonoro, mas que não abrange a sua materialidade. Por outro lado, a compreensão de uma língua de oralidade revela características inerentes à própria oralidade.

Por essa razão, é que se entende também por que essas línguas não contam na sua história com a revolução tecnológica originada com a escrita - a formalização. Nem mesmo numa das expressões da oralidade - o mito. É impossível se aprisionar o movimento da oralidade num corpo doutrinário. Um outro fato - bem a propósito - me ocorre aqui, quando pedi à Hermosina Shagope que me contasse um pouco das comidas dos Bakairi. "Bakairi edâwile awadu - Bakairi come beiju" - disse Shagope, que logo após esta declaração, fez uma pausa e falou em português: "Tania, a gente conta as coisas em Bakairi numa ordem diferente de como você conta em português. Vocês começam do começo do preparo do beiju e vão até o fim. Em Bakairi é diferente."

A análise na íntegra desse texto de Shagope, presente em Souza (1994 e 1999), revela que o desenvolvimento do relato sobre "Bakairi come beiju" se dá a partir de uma explicitação de todas as etapas anterior ao ato de "comer beiju". "Em retrospectiva não-linear foram apontados: fazer a massa do beiju; enumerar as etapas precedentes a isso: descascar, ralar e espremer a mandioca; comer o beiju, que antes foi assado para ser comido. O encadeamento entre as frases se dá através da repetição das ações (fazer e comer principalmente), mas as formas verbais são diferentes entre si." (SOUZA, 1999: 103) Ora as formas verbais que primeiro aparecem são formas desenvolvidas, ora são formas nominalizadas/modalizadas, expressão das sentenças clivadas (movimento para foco), que articulando os enunciados e dão prospecção ao texto.

A respeito desse tipo de organização textual em Bakairi, Capistrano de Abreu o classifica como um processo paratático e considera as repetições totalmente desnecessárias. "Na forma de exprimir o pensamento é palpável que a subordinação lógica não é alcançada.<sup>14</sup>", avalia o autor. Tal postura analítica não se afasta das colocações de Aurox.

14 Conferir Capistrano de Abreu, 1895:217-218.

Pela perspectiva de Aurox, a iniciativa de Shagope em chamar a atenção pela diferença de organização textual em Bakairi e em Português, não se analisa por um pensamento metalinguístico, mas sim epilinguístico, pois não englobaria um corpo doutrinário formal de regras (?) sobre a organização textual na língua. Ou seja, esta forma epilinguística de dizer não é científica, pois não está inscrita canonicamente em nenhum relato específico. No entanto, o que se depreende sobre esse gesto de Shagope é toda uma reflexão analítica em várias instâncias: primeiro o reconhecimento daquele momento formal, no caso, a coleta de dados por alguém que não falava o Bakairi; em seguida, o reconhecimento dessa falta de domínio da língua pela pesquisadora, daí a necessidade de inserir a pesquisadora no universo linguístico da língua e, por fim, a consciência linguística sobre a diferença da textualidade entre as duas línguas. Shagope não só se reconhece como falante nativa do Bakairi, mas também como aquela que sabe e, portanto, pode “ensinar” o que se precisa saber sobre sua língua. É todo um raciocínio lógico, toda uma reflexão metalinguística, talvez, não à moda ocidental, mas dentro do que Lévi-Strauss nos ensina sobre o “pensamento selvagem”. O trabalho de Lévi-Strauss (1), nesse caso, assoma como original quando ele elege a *sinédoque abstrata* como a figura principal ao pensamento abstrato. Trata-se de um tipo de substituição do abstrato pelo concreto, na qual uma qualidade serve para designar a pessoa ou o objeto que tem tal qualidade.

Ao explicitar essas sinédoques, o autor acaba por apontar a complexidade do pensamento “selvagem” no que tange ao processo de abstração. O processamento através de sinédoques abstratas não se explicaria pelo movimento de semelhança, mas sim pelo de complementaridade. Em culturas tradicionais, é comum que noções abstratas, como qualidades morais, sejam representadas concretamente, por exemplo, sob a forma de animais. Assim, percebe-se que o simbolismo dos mitos exprime relações de abstração, e não simples categorizações. Diferente de vários estudiosos, Lévi-Strauss (idem) recusa a postura que determina que os “primitivos” são incapazes de pensamento abstrato.

Numa direção parecida, coloco em xeque, assim, a partir do estudo da língua Bakairi, a afirmativa de que os povos “primitivos” não elaborarem um pensamento abstrato, no que se refere especificamente à oferta de uma metalinguagem. Se metalinguagem se significa pelo aparato de uma linguagem formal (técnica) que descreveria as reflexões sobre o funcionamento da língua, de fato, em sociedades de oralidade não há esse nível teórico de formalização, mas, como ilustramos aqui, em outras formas de discursividade, registram-se processos metalinguísticos que revelam a concepção que os povos dessas sociedades têm sobre o funcionamento de sua língua e, até, de outras línguas que eles dominam.

## Conclusão

Os indivíduos são 'interpelados' em sujeitos falantes (em sujeitos de seus discursos) por formações discursivas que representam na linguagem as formações ideológicas que lhes são correspondentes. A interpelação do indivíduo em sujeito de seu discurso se realiza pela **identificação** (do sujeito) com a formação discursiva que o domina. Essa interpelação supõe necessariamente um desdobramento, constitutivo de sujeito do discurso, de forma que um dos termos representa o "locutor", ou aquele a que se habituou chamar o "sujeito da enunciação", na medida em que lhe é "atribuído o encargo pelos conteúdos colocados" - portanto, o sujeito que "toma posição", com total conhecimento de causa, total responsabilidade, total liberdade, etc. - e o outro termo representa "o chamado sujeito universal, sujeito da ciência ou do que se pretende como tal" (Pêcheux, 1975, *passim*).

Esse desdobramento corresponde, a nosso ver, dentro do que se considerou aqui de consciência linguística a duas posições discursivas – paradoxais, como diz Pêcheux - ocupadas pelo sujeito-índio: aquela em que, pelo funciosamento do interdiscurso, a forma-sujeito-índio (o sujeito universal) (re)conhece a realidade que lhe é imposta – no caso, da nossa abordagem, o modo como vêm sendo definidos os povos de oralidade e sua língua – ao lado do alcance universal dessas suposições e, por um jogo claro de contra-identificação, aquela em que o sujeito da enunciação "se volta" contra o sujeito universal por meio de uma "tomada de posição" que consiste, desta vez, em uma separação (distanciamento, dúvida, questionamento, contestação, revolta ...) com respeito ao que o "sujeito universal" lhe "dá a pensar" (idem).

Por fim, parece que claro que a história dessas civilizações certamente não se preserva unicamente através de uma cadeia (ou memória) oral. Há outras formas de escritura – todas não verbais - que não resultam da invenção do papiro e do alfabeto. Mas que decorrem da essência da oralidade que se constitui por todas estas peças de linguagem e que ao mesmo tempo constroem a Memória.

Nesse sentido, creio que podem ser muitas e plurais as perspectivas de trabalho pelo caminho da oralidade, o que certamente contribuirá tanto ao conhecimento substancial das línguas indígenas, reconhecendo-lhes o status e a materialidade de línguas de oralidade, quanto a um trabalho interdisciplinar produtivo no campo das ciências sociais.

## Referências

- AUROUX, S. A Revolução Tecnológica da Gramaticalização. Campinas, Editora da UNICAMP, 1992
- CAPISTRANO DE ABREU, J.C. Os Bacaerys, *Revista Brasileira* 1º. ano, Tomos III e IV, Rio de Janeiro, 1895
- COURTINE, J.J. e MARANDIN, J.M. "Quel object pour l'analyse du discours?", *Matérialités discursives*, Colloque des 24, 25, 26 avril 1980, Université Paris X - Nanterre; Lille, Presses Universitaires, 1981
- FREIRE, J.R.B. "Tradição oral e memória indígena: a canoa do tempo", América: descoberta ou invenção, Rio de Janeiro, Imago Editora, 1992
- GOMBRICH, E. The image and the eye, Oxford, Phaidon Press, 1982
- LÉVI-STRAUSS, C. La pensée sauvage, Paris, Plon, 1962
- LÉVI-STRAUSS, C. *Tristes Tópicos*. São Paulo: Anhembi, 1956
- MATTOSO-CÂMARA, J. Introdução às Línguas Indígenas Brasileiras, Rio de Janeiro, Museu Nacional, 1965
- ORLANDI, E. Terra à Vista - Discurso do Confronto: velho e novo mundo, São Paulo, Cortez, 1990
- \_\_\_\_\_. "Efeitos do verbal sobre o não-verbal", Encontro Internacional da interação entre linguagem verbal e não-verbal", Brasília, março 1993
- ORLANDI, E. SOUZA, T.C.C. de. "A língua imaginária e a língua fluida: dois métodos de trabalho com a linguagem", Política Linguística na América Latina, Campinas, Pontes, 1988
- \_\_\_\_\_. (org.) Gestos de Leitura - Da História no Discurso. Campinas, SP: Editora de UNICAMP, 1994
- PÊCHEUX, M. "Ler o Arquivo Hoje", 1991. In: ORLANDI, E. P. (org.) 1994
- \_\_\_\_\_. SAMAIN, E. "Questões heurísticas em torno do uso das imagens nas Ciências Sociais", Pedagogia da Imagem, Imagem da Pedagogia. Niterói, RJ: UFF, 1992



SOUZA, T.C.C. de. Discurso e Oralidade - Um estudo em língua indígena. (inédito) Tese de Doutorado: UNICAMP, 1994

\_\_\_\_\_. Discurso e Oralidade - Um estudo em língua indígena. Niterói, RJ: Publicações do Mestrado em Comunicação, Imagem e Informação, 1999

\_\_\_\_\_. Enunciação e Oralidade: Um estudo de textos Bakairi (Carib), Actas de las Segundas Jornadas de Lingüística Aborigen, Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires, 1995

\_\_\_\_\_. "Gestos de Leitura em línguas de Oralidade". In: Orlandi, E. P. (org.) A leitura e os leitores, Campinas, SP: Pontes, 1998

\_\_\_\_\_. "Discurso e imagem: perspectivas de análise do não-verbal", Conferência no 2º Colóquio de Analistas del Discurso, Universidad del Plata, Instituto de Lingüística da Universidad de Buenos Aires, La Plata e Buenos Aires, 1997 (Publicado em Ciberlegenda 1, Revista Eletrônica do Mestrado em Comunicação, Imagem e Informação, Niterói, UFF, 1998)

\_\_\_\_\_. "A análise do não-verbal e o uso da imagem nos meios de comunicação." Rua, Campinas, UNICAMP-NUDECRI, vol.1, 7, março de 2001

signifEVON DEN STEINEN, K. Die Bakairi Sprache, Leipzig, 1892

\_\_\_\_\_. Entre os aborígenes do Brasil central. Revista do Arquivo Municipal, São Paulo, 1940



# As agruras do *cyberbullying*: memória e discurso

Suzana de Souza KLAS<sup>1</sup>

Universidade Federal de Santa Maria

Vania Maria Lescano GUERRA<sup>2</sup>

Universidade Federal de Santa Maria

**Resumo:** Este trabalho problematiza o uso das novas tecnologias digitais, tomadas como práticas discursivas entre sujeitos, especialmente no que tange ao Sexting, que consiste no envio de mensagens (texto ou imagem) com conteúdo sexual. Por se dar em um ambiente virtual e se tratar de uma temática nova, essa prática constitui importante fonte de pesquisa no tocante ao estudo das relações sociais. Para isso, contamos com as contribuições de teóricos da Linguística Aplicada (TAKAKI, 2012; MENEZES DE SOUZA, 2011), numa visada discursiva que recorre ao suporte metodológico dos estudos de Foucault (2014), no que concerne à problematização das regras, dos contextos nos quais os discursos são produzidos e interpretados. A partir da análise de um vídeo disponível na internet, deixado pela adolescente canadense Amanda Todd, procuramos demonstrar que o uso das novas tecnologias surge como prática facilitadora da exposição do sujeito e das manifestações agressivas (*bullying e cyberbullying*), que perpassam as questões culturais e de sexualidade; e que, muitas vezes, acarretam graves consequências.

**Palavras-chave:** Discurso; Tecnologia; Bullying; Linguagem.

**Abstract:** The aim of this abstract is to question the use of new digital technologies, taken as discursive practices of subjects, especially with regard to Sexting, which consists of sending messages (text or image) with sexual content. As it takes place in a virtual environment and it is a new subject, this practice is an import-

1 Mestre em Estudos de Linguagens pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS).

2 Docente da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul e Doutora em Linguística pela UNESP de Araraquara.

ant source of research regarding the study of social relations. From the analysis of a video on the Internet, left for the Canadian teen Amanda Todd, we sought to demonstrate that the use of new technologies emerges as a facilitator practice of the subject's exposure that comes to shorten the boundaries between public and private spaces, passing cultural questions and sexuality, as well as the effects of this use that often have serious consequences. For that, we wrote our conclusions based on the theoretical contributions of discursive perspective, using the methodological support in Foucault's studies (2014), regarding the questioning of the rules, the contexts in which discourses are produced and interpreted.

**Keywords:** Discourse; Technology; Bullying; Language.

## Introdução

O objetivo deste artigo é problematizar os diversos usos das chamadas novas tecnologias, especialmente como facilitadoras na disseminação de comportamentos agressivos entre pessoas, num fenômeno conhecido como *cyberbullying*, bem como discutir os aspectos relacionados à linguagem e às construções de sentidos. Somado a isso, há o interesse em examinar a exposição do sujeito no que tange à sexualidade.

Elegemos um vídeo disponível no Youtube como material para análise neste artigo, a partir do qual exploraremos as discursividades de Amanda (autora, narradora e personagem principal do vídeo), que suscitem possibilidades interpretativas sobre os diversos usos das tecnologias, sobre a maneira com que lidamos com a sexualidade e a cultura do individualismo que promove prazer a alguns em detrimento do bem estar de outros.

Os sujeitos de pesquisa são concebidos como colaboradores no processo de construção de conhecimento e nas relações de poder (TAKAKI, 2012; MENEZES DE SOUZA, 2011). Assim, este trabalho não pretende encontrar consenso, tampouco procedimentos unidimensionais entre os sujeitos analisados; buscou-se um encontro de diferenças de atitudes, posicionamentos e autoria nas escolhas, tendo em vista que as identidades são contingentes e construídas pelo trabalho performativo, constituindo-se num processo historicizado e múltiplo.

Com base na Linguística Aplicada, a partir da visada discursiva, buscamos interpretar o(s) discurso(s) constituído(s) nos dados de pesquisa compostos por "recortes" da escrita virtual, aqui concebidos conforme a proposta de

Orlandi (1987: 139): o recorte consiste em “unidade discursiva, fragmento correlacionado de linguagem e situação”.

Na visada discursiva, numa ótica transdisciplinar, trazemos considerações sobre a memória e a formação imaginária, a partir dos estudos de Pêcheux (1975, 2011) e Mariani (1988), que também subsidiaram o processo analítico deste texto. Buscamos, neste trabalho, desvelar a construção dos efeitos de sentido do discurso e, assim, buscar os efeitos de verdade que emergem da opacidade do discurso travestida pela aparente neutralidade e transparência, para, desse modo, mostrar a configuração discursiva da representação identitária que a escritura de si constrói acerca da exclusão no bojo da internet. Segundo Foucault (2002), a correspondência tem um sentido complementar: escrever é mostrar-se, dar-se a ver, fazer aparecer o rosto próprio junto ao outro. Para nós, esses textos funcionam como a carta, que é, simultaneamente, um olhar que se volta para o destinatário, já que este se sente olhado por meio da missiva que recebe, e uma maneira de o remetente se oferecer ao olhar pelo que diz, fundando uma reciprocidade baseada no olhar e no exame.

De acordo com Foucault (1990), discurso e poder se inter-relacionam, de modo que as relações de poder permeiam a produção do discurso. Assim, para o filósofo, o poder surge como questão metodológica. O poder não se localiza em instituições como o Estado; não é algo que um indivíduo cede ao soberano; o poder é, antes, uma relação de forças e, como tal, está em todas as partes, ou seja, o poder atravessa todas as relações pessoais e sociais, de modo que uma pessoa não pode ser considerada fora dessas relações de poder.

Foucault (2005) chama de arquivo a soma de todos os discursos possíveis, sem estabelecer nenhuma hierarquia de valores, apenas buscando as regularidades do discurso. É sobre esse arquivo que a arqueologia deve incidir. O método arqueológico investiga a natureza do poder na sociedade a partir dos discursos produzidos na sociedade numa dada época. Para o filósofo, interessam os discursos sobre a psiquiatria, a medicina e o direito, saberes cuja natureza rejeita qualquer tentativa de unificação da memória coletiva, da linearidade histórica. Ao contrário, ele busca na descontinuidade e na dispersão os fundamentos de sua pesquisa.

Os avanços tecnológicos nos últimos anos vêm acarretando uma série de modificações sociais, e, cada vez mais, há necessidade de adaptação dos indivíduos frente ao «novo». Como afirma Santaella (2003: 94), “qualquer coisa armazenada em forma digital pode ser acessada em qualquer tempo e em qualquer ordem. A não linearidade é uma propriedade do mundo digital. Nele, não há começo, meio e fim». Isso demonstra que a interação na Internet, embora seja perpassada pela

linguagem, segue regras próprias de funcionamento, já que apresenta características particulares no tocante ao tempo e ao espaço.

O ambiente virtual é marcado pela heterogeneidade, uma vez que há o encontro de sujeitos advindos de diferentes posições histórico-culturais. Essas diferenças, muitas vezes, são originárias de conflitos. Uma situação bastante frequente, especialmente nas redes sociais, como *Facebook*, é a ocorrência de ofensas e xingamentos, que marcam preconceitos e práticas de exclusão. Sabemos que essa problemática está presente no cotidiano dos sujeitos e é bastante observada, também, nos contextos escolares; contudo, acentua-se no ambiente virtual em virtude de a pessoa se esconder atrás de um avatar, da facilidade de difusão dessas informações, dentre outros. Avatar é uma imagem usada por usuários de redes sociais para representá-los; podem ser fotos ou imagens aleatórias.

Até mesmo no ambiente virtual, não se pode desprezar a necessidade de se estabelecer regras para que haja ordem em uma sociedade, numa visão de disciplina como algo positivo e não somente repressivo. Para Foucault, a disciplina “adestra as multidões confusas, móveis [...] ‘fabrica’ indivíduos; ela é a técnica específica de um poder que toma os indivíduos ao mesmo tempo como objetos e como instrumentos de seu exercício” (FOUCAULT, 1999: 143). Nesse sentido, o poder disciplinar atua como regulador de discursos e práticas. A sexualidade não escapa a essa condição: também funciona a partir de regras, que podem se modificar, uma vez que estão imbricadas no contexto que as determina. Atualmente, o exercício da sexualidade se vê atravessado pelas tecnologias, o que é algo relativamente novo e ainda em adaptação. Quando afirmamos ser novo, referimo-nos ao fato de que as tecnologias têm evoluído e desembocam em situações diferentes daquelas de 20 ou 30 anos atrás, exigindo adaptações dos sujeitos.

## 2- Aspectos contextualizadores da pesquisa

A contemporaneidade traz consigo alterações na vida dos sujeitos, que vão se adaptando e se modificando de acordo com o contexto no qual se inserem, bem como em função dos recursos disponíveis a cada momento. Observamos, por vezes inconformados, a crescente dificuldade de relacionamento interpessoal que assola nossa sociedade, a partir de práticas de violência e opressão de/por seus membros. Ao encontro dessa realidade, constatamos o *bullying*, que diz respeito aos atos intencionais de violência física e/ou psicológica dirigidos a um indivíduo; e que corrobora a interpretação de que os sujeitos vão se adaptando aos novos recursos, fazendo surgir o *cyberbullying*, que é a prática de agressões por meio de recursos digitais. Silva (2010) explora essas manifestações, demonstrando o quão significativa pode ser a violência na vida de um sujeito.

Para o presente estudo, elegemos o caso de Amanda Todd, bastante divulgado no ambiente cibernético, que permite explorar, a partir de sua materialidade linguística, diversas manifestações agressivas e de exclusão. Amanda se tornou um símbolo da luta contra o *bullying* após cometer suicídio, aproximadamente um mês depois de publicar um vídeo num canal do *Youtube* contando a sua história. Resumidamente, Amanda tinha em torno de 12 anos quando iniciou suas conversas com um rapaz que conheceu pela Internet. Em certa ocasião, ele pediu que ela mostrasse os seios pela *webcam*, e ela aceitou. Nesse momento, constatamos a prática de *sexting*, que diz respeito ao envio de mensagens, por meio de tecnologias de comunicação, que possuem expressão sexual. Tempos depois, passou a ser chantageada e perseguida por esse rapaz; este gravou sua imagem desnuda e, não satisfeito, expôs a imagem de Amanda em uma rede social.

Esse episódio a abalou profundamente; exposta e envergonhada, fez uma tentativa (fracassada) de suicídio com a ingestão de alvejante. Mesmo depois dessa demonstração de desespero, o "amigo virtual" continuou a chantageá-la. Amanda relata ter sido vítima de *bullying/cyberbullying* e revela que essa situação a conduziu a um processo de depressão e ansiedade, agravado pela automutilação e pelo abuso de álcool e drogas. Aos 15 anos, um mês após publicar sua versão dos fatos, Amanda cometeu suicídio. Seu vídeo, em que faz um desabafo sobre algumas experiências de sua vida, encontra-se divulgado na Internet.

Com o intuito de pensar em manifestações agressivas que envolvem os recursos tecnológicos, tão difundidos atualmente, pautamo-nos na materialidade linguística expressa no vídeo de Amanda, para empreender gestos interpretativos ancorados nas condições de produção que envolvem o caso de *(cyber)bullying*. Ressaltamos que o fato de o caso Amanda ter sido bastante divulgado e ter percorrido diversos países, nos impele a pensar que há muitos sujeitos que se identificam com Amanda porque também se encontram em situação de exclusão.

É inegável que o mundo globalizado não é homogêneo, visto que aproxima diversos povos, o que deixa mais exposta a heterogeneidade e a hibridização das culturas e das sociedades. Isso vale não apenas para a vida cotidiana, mas, potencialmente, para o ambiente virtual. Nesse sentido, entendemos que

se todas as partes envolvidas nos conflitos tentassem ler criticamente suas posturas, procurando compreender suas próprias posições e as de seus adversários, há a esperança de transformar confrontos violentos e sangrentos (MENEZES DE SOUZA, 2011: 128).

Nessa esteira, embora essa postura pareça anódina ou utópica, é possível ser desenvolvida. Explicamos: não se trata de desconsiderar diferenças, mas, sim, de aprender a conviver com elas (TAKAKI, 2012). Não se parte da premissa de que todos devem ser iguais, contudo, é imprescindível que possamos questionar valores em vez de apenas reproduzir o que é do senso comum: é possível desnaturalizar os ditos e avançar numa reflexão sobre valores, crenças e dispositivos, sem cair na banalização (FREIRE, 2011).

### 3- O processo analítico: discursos e imagens

A partir da leitura da materialidade linguística expressa por Amanda, verifica-se, em diversos momentos, o quanto a cultura de seguir o senso comum pode ser prejudicial. Em seu discurso, nota-se o *bullying* pelo *bullying*, especialmente a partir das redes sociais, em que não se está frente a frente com a vítima; os agressores não medem palavras e produzem um discurso de ódio sem nenhuma empatia pela vida que atingem. Numa situação como essa, a leitura que o agressor faz dos acontecimentos emerge rasa e ingênua, indo de encontro com a proposta do pensar crítico.

Assim, o discurso de Amanda nos permite depreender que a violência virtual pode ser bastante cruel. Segundo consta em seu vídeo, as pessoas não se sensibilizaram com sua demonstração de desespero ao tomar alvejante e, ao contrário, passaram a utilizar essa informação para agredi-la, como no trecho, a seguir: *"Depois disso eu voltei para casa eu vi no facebook - ela mereceu isso (...) Eu espero que ela morra. Ninguém ligava."* (tradução nossa). Além do mais, há um julgamento virtual que decorre do exercício da sexualidade, ou seja, há quem acredite que o caráter de uma pessoa está (unicamente) relacionado à sua conduta sexual.

Como ressalta Turkle (1997), há uma cultura da simulação no ambiente virtual que afeta nossa compreensão de mentes e corpos. Isso pode ser relacionado com a capacidade de simulacro existente no ambiente virtual, no qual podemos nos descrever/ comportar da forma que desejarmos, mesmo que não ajamos da mesma maneira na "vida real"<sup>3</sup>. Cogitamos que o ambiente virtual favoreça as práticas agressivas, uma vez que cria simulação da realidade: é como se na Internet houvesse um mundo à parte. Nesse sentido, muitos dos xingamentos e manifestações agressivas são facilitadas no ambiente cibernético, pois o agressor não se encontra frente a

3 Ao fazer a separação entre vida real e virtual desejamos apenas ressaltar que é possível criar diferentes realidades no ambiente virtual, já que a principal forma de interação se dá via discurso. Dito de outro modo, um sujeito gordo, baixo e de olhos castanhos pode, no ambiente virtual, se dizer magro, alto e dono de olhos claros.



frente com sua vítima. Além do mais, há a sensação de impunidade, já que sabemos da dificuldade de se localizar um *bullie* virtual, embora também saibamos que há maneiras de se rastrear de onde partem as informações divulgadas na Internet.

Amanda relata: *"Pessoas estavam postando fotos de alvejante e detergente, me marcavam"* (tradução nossa). Fizemos uma busca virtual e encontramos publicações que vão ao encontro do que Amanda expressou, como se pode visualizar na imagem que trazemos, a seguir:

Figura 1: Imagem que revela a prática de *Cyberbullying*.



Fonte: < [https://www.funnyjunk.com/funny\\_pictures/4165161/Clorox+is+-super+effective/145](https://www.funnyjunk.com/funny_pictures/4165161/Clorox+is+-super+effective/145)>.

Na imagem apresentada, o sujeito faz referência ao fato de Amanda ter mostrado os seios, via *webcam*, ao mesmo tempo em que ironiza e debocha da tentativa de suicídio da jovem ao beber alvejante. Consideramos relevantes as leituras que cada leitor faz acerca do que lhe é apresentado, que também perpassam suas experiências de vida e coletividade. Isso mostra como leitores diferentes fazem interpretações distintas a respeito do mesmo texto. As manifestações de Amanda provocam reações diferentes em distintos sujeitos (leitores). Ao falar em leitor e texto, não nos referimos aos conceitos do senso comum, mas, sim, a um sentido mais abrangente. O leitor é quem interpreta algo (seja um texto escrito, uma imagem, uma fotografia), e o texto se trata do material do qual o leitor depreenderá algo. Menezes de Souza (2011) recorre ao conceito de Genealogia das teorias de Nietzsche e Foucault para demonstrar que esse termo não significa

chegar a uma origem derradeira do significado; significa sim um processo de reconhecimento e análise das produções textuais (no sentido duplo de autoria e leitura de textos) anteriores nas quais um determinado leitor/autor participou ou as quais foi exposto; significa reconhecer que enquanto leitores/autores de textos somos frutos de nossas histórias de leitura/escrita, histórias essas sempre sociais e coletivas (MENEZES DE SOUZA, 2011: 133).



Ao considerar a história, é indispensável ter em vista que o passado interfere na compreensão do presente, e isso ocorre via linguagem. Justamente levando em consideração esse entendimento é que podemos propor algumas leituras a respeito do material produzido por Amanda e seus desdobramentos. Nessa esteira, examinamos que cada sujeito estabelecerá de maneira particular a relação com os acontecimentos.

Nessa relação de humilhação desigual representada pelo *bullying*, os agressores mostram seu poder com palavras de intimidação e encontram nos mais fracos o alvo para a violência, a humilhação, as chacotas e as ameaças. Nos termos de Pêcheux (1975), isso pode ser traduzido como o assujeitamento do sujeito, o que faz "que cada um seja conduzido, sem se dar conta, a ocupar seu lugar em uma ou em outra das duas classes sociais antagonistas do modo de produção" (PÊCHEUX, 1975: 166). Nestes termos, o que funciona, num discurso, é uma série de formações imaginárias que designam o lugar que, em uma relação de interlocução, os sujeitos atribuem a si e ao outro, a imagem que eles fazem do seu lugar e do outro. Podemos dizer, então, que o discurso sobre o *bullying* é sustentado por uma memória que admite o sentido da diferença, da exclusão e que, de certa forma, "desculpa" os atos de humilhação nestes casos. Sobre memória, encontramos em Pêcheux (1990: 142):

a memória se reporta [...] a um conjunto complexo, preexistente e exterior ao organismo, constituído por séries de tecidos de índices legíveis, constituindo um corpus sócio-histórico de traços. A memória considerada como corpo / *corpus* de traços inscritos neste espaço, sob formas extremamente variáveis, remete, assim, à noção de memória coletiva.

Na memória coletiva está a garantia de um efeito imaginário de continuidade entre as épocas. É isso que acontece em relação à prática do *bullying*: há um efeito imaginário, sócio-histórico de que os mais fortes, aqueles considerados dentro dos padrões considerados "normais" por uma sociedade, podem submeter, humilhar e excluir os mais fracos, os "diferentes". Nesse sentido, as imagens e os vídeos aqui analisados reproduzem esse imaginário e o discurso sobre o *bullying*, mesmo que o denunciem.

Vale dizer que Carol Todd, mãe de Amanda, atribui ao *bullying* a responsabilidade pelo suicídio da filha. Contudo, utiliza essa triste passagem de sua vida para auxiliar outras vítimas de *bullying*. Essa maneira de lidar com os fatos é o que pode ser chamado de resiliência, que é a capacidade do indivíduo de "não só sobreviver às adversidades, mas também de conseguir, a partir da adversidade, tirar proveito e se desenvolver, isto é, de mostrar a capacidade de construir-se e reconstruir-se a partir da adversidade" (BENZONI; VARGA, 2011: 370). Estamos convictas de que nem tudo que um adolescente faz passa pelo aval dos pais, portanto, culpar os pais seria uma irresponsabilidade. Do mesmo modo, seria leviano acreditar que todas as pessoas que passam pelo que Amanda passou são levadas ao suicídio. É

preciso considerar a individualidade de Amanda, bem como sua maneira particular de lidar com os fatos. Não há aqui o desejo de encontrar culpados, mas, sim, o de estimular reflexões.

Qualquer leitura que fizermos a respeito dos fatos será ancorada em nossas aprendizagens anteriores, portanto, não estarão isentas de nossos valores. O discurso de/sobre Amanda nos permite interpretar, com base nos fragmentos que nos são apresentados. Em termos gerais, pode-se considerar a importância dos pais (responsáveis) na adolescência “como únicas balizas de que alguma coisa ainda consiste; [...] os pais permitem ao sujeito adolescente a ancoragem nos difíceis momentos de suas próprias pesquisas, mesmo as sexuais” (ALBERTI, 2000: 31). Como dissemos, os pais têm sua relevância, mas isso não significa monitoramento em tempo integral.

Diante dessas considerações, ao pesquisar as imagens de Amanda, apareceram muitas, inclusive montagens. A imagem a seguir foi a que rendeu os maiores julgamentos à Amanda.

Figura 2: Imagem de Amanda em suposta prática de sexting



Fonte: <<https://picsart.com/i/8379352778>>.

Consideramos que a intimidade de alguém não tem relação com a imagem que pode ser capturada por uma câmera fotográfica. Portanto, não nos compete falar sobre o caráter ou a dignidade de Amanda a partir dessa imagem. Para nós, alicerçados em nossas próprias convicções e em nossos valores morais, nos permitimos fazer determinadas leituras. Não há nada de errado em fazer leituras a respeito de uma imagem que se nos apresenta. Entretanto, essas leituras não podem ser encaradas como verdades absolutas, porque decididamente não o são. A perspectiva discursiva traz possibilidades de estímulo a leituras mais críticas, pensando numa pluralidade de sentidos possíveis mas provisórios e instáveis, uma vez que os ditos trazem efeitos de sentido possíveis. Não se pode obrigar alguém a abrir mão das leituras rasas, embora a epistemologia crítica na

qual se insere esta pesquisa nos leve a desconfiar de discursos formatados e generalizantes. O fato é que temos que aprender a nos posicionar frente ao que publicamos e lemos na Internet, na direção de leituras críticas e menos superficiais e naturalizantes. Com efeito, não podemos aplaudir manifestações cruéis e insensíveis, como as que causaram tantos males à Amanda. Tais manifestações escancaram a falta de sensibilidade humana, a falta de afeto nas relações, que extrapolam os limites do bom senso e que demonstram que a sociedade tem prezado o individual em detrimento da ética.

Amanda revela, em seu vídeo, que tomou alvejante numa tentativa de interromper sua vida. Interpretamos que, nesse momento, Amanda já se encontrava com dificuldade de lidar com os conflitos presentes em sua vida. Alguns sentimentos que ela declarou em seu vídeo se encaixam na sintomatologia depressiva da adolescência, como *"fiquei realmente doente e tive ansiedade, depressão e distúrbio do pânico. [...] me envolvi com drogas e álcool. Minha ansiedade piorou [...] ninguém gostava de mim. Eu comecei a me cortar"* (tradução nossa).

Maia Júnior e Turrer (2011) apontam que sentimento de inutilidade, desesperança, persistente falta de interesse e abusos de substâncias lícitas e ilícitas estão entre as principais queixas de adolescentes deprimidos. Como esses sintomas podem ser confundidos com os comuns da adolescência, muitas vezes a família retarda a procura por atendimento profissional, que, frequentemente, somente é requerida após episódios de autolesão ou de tentativa de suicídio. No relato de Amanda consta que as investidas contra si mesma e contra sua vida foram recorrentes: *"Eu queria tanto morrer [...] eu bebi alvejante... Sempre me cortando"* (tradução nossa).

Somos levadas a compreender as autolesões de Amanda como reveladoras de instabilidade emocional e indicadoras de conflitos. Interpretamos, também, que os jovens que contribuíram para o agravamento da fragilidade emocional de Amanda também pudessem ser capazes de refletir sobre suas próprias ações. Amanda conta que, após a tentativa (mal-sucedida) de suicídio, as pessoas *"estavam postando fotos de alvejante e detergente, me marcavam. Eu estava melhorando tanto [...] Ela deveria tentar um alvejante diferente. Eu espero que ela morra dessa vez e não seja tão estúpida"* (tradução nossa). Esse trecho de seu relato estimula a reflexão acerca da autocritica, que seria um caminho para que as pessoas pudessem compreender que há limites (tanto jurídicos como tácitos) para o que é aceitável no âmbito das relações sociais.

Os jovens *bullies* possivelmente desconhecem o que seja empatia, ou seja, "a capacidade de considerar e respeitar os sentimentos alheios. É a habilidade de se colocar no lugar do outro, ou seja, vivenciar o que a outra pessoa sentiria caso estivessemos na situação e na circunstância experimentadas por ele" (SILVA, 2008: 73). Prosseguindo, apresentamos outra imagem que ironiza a tentativa de suicídio de Amanda.

Figura 3: Imagem que revela a prática de Cyberbullying.



Fonte: <[https://www.funnyjunk.com/funny\\_pictures/4165161/Clorox+is+-super+effective/145](https://www.funnyjunk.com/funny_pictures/4165161/Clorox+is+-super+effective/145)>

Nessa imagem, os jovens satirizam as dificuldades vivenciadas por Amanda. Considerando a forma com que banalizam a situação, é possível que não façam ideia do estado emocional em que Amanda se encontrava quando bebeu alvejante. Ao fazerem tal referência, podemos interpretar a falta de empatia e de afeto desses jovens, o que vem confirmar a prática do *cyberbullying*: "utilizam [...] os mais atuais e modernos instrumentos da internet [...] com o [...] intuito de constranger, humilhar e maltratar suas vítimas" (SILVA, 2010: 126).

Entendemos que a prática de *cyberbullying* diz muito mais a respeito do agressor (*bullie*) do que da própria vítima, uma vez que esses indivíduos se apoiam em fraquezas ou dificuldades de suas vítimas, tornando suas vidas ainda mais difíceis. É um divertimento ancorado no sofrimento humano; não podemos, portanto, desconsiderar que "os *bullies* virtuais sejam [...] os verdadeiros covardes mascarados de valentões, que se escondem nas redes de 'esgoto' do universo fantástico dos grandes avanços tecnológicos da humanidade" (SILVA, 2010: 126). Uma pessoa pode ser alvo de mais uma categoria de agressão e, geralmente, é. Vejamos o caso de Amanda: foi atacada virtualmente, agredida na escola, excluída e alvo de chacotas. Mesmo diante de todo seu desespero, muitos indivíduos não perceberam que já haviam excedido o limite; se perceberam, não se importaram. A convergência de diversas práticas de *bullying* elevam as possibilidades de que a vítima se veja numa situação de exclusão intensa e traumática.

Interpretamos que o que levou Amanda ao suicídio não foi unicamente o fato de ter sido vítima de *sextorsión* (expressão espanhola que se refere a chantagens decorrentes de imagens com caráter sexual/intimo). Além de sua fragilidade emocional, o *cyberbullying* foi crucial para que se chegasse ao ocorrido. Silva (2008) afirma que um psicopata é incapaz de sentir emoções, ou seja, não possui a capa-

cidade de sentir remorso pelos seus atos destrutivos. Diante disso, podemos dizer que todos os jovens praticantes das variedades de *bullying* possam ser considerados psicopatas? Arriscamos dizer que esses jovens não possuem qualquer disfunção que permita considerá-los psicopatas. São pessoas “normais” que aderiram à cultura psicopatizante que tem regido nossa sociedade. Desse modo, buscam o prazer imediato e desconsideram os sentimentos alheios. Quando afirmamos que não possuíam empatia, não foi no sentido de serem incapazes de ter emoções, mas na esteira de se preocuparem demais consigo mesmos, numa atitude extremamente individualista.

Ponderamos que tanto as ações de Amanda quanto as práticas de *bullying* envolvem a questão da autonomia, considerada por Oliveira e Paiva (2005) como um construto tanto individual quanto social. Para a autora, “a *autonomia* é parte importante do processo de aprendizagem, pois, é ela que faz com que o aprendiz seja o agente de sua própria aprendizagem” (OLIVEIRA E PAIVA, 2005: 140). O sujeito é entendido como parte do processo de aprendizagem, não como um ser passivo, que apenas recebe. Especialmente no ambiente virtual, o sujeito atua como aprendiz ao mesmo tempo em que promove mudanças em outros sujeitos, a partir de suas ações. Por isso, trazemos a relevância do desenvolvimento do *ser crítico*, já que isso implica se reconhecer como parte da sociedade na qual se está inserido e gerenciar a possibilidade de nela impactar. Nossas práticas discursivas não são neutras e envolvem escolhas ideológicas e políticas, atravessadas por relações de poder, que provocam diferentes efeitos na sociedade contemporânea (ORLANDI, 2009).

Levando em consideração nossa capacidade de impactar na sociedade na qual estamos inseridos, problematizamos as práticas que envolvem a intimidade de cada sujeito. Apoiamos nosso pensamento nos estudos de Mariani (1998), quando a autora fala em práticas sociais de fixação da memória, nas quais se encontra entrelaçado aquilo que deve cair no esquecimento, pois o retorno de um sentido silenciado ou a irrupção de um novo sentido pode causar uma ameaça ao que já está estabelecido (PÊCHEUX, 2011). Nessa esteira, no jogo das relações de forças sociais, não deixar um sentido ser esquecido, formulando-o, é uma forma de eternizá-lo. Para nós, a formulação do discurso sobre o *bullying* não deixa ser esquecido o sentido sedimentado historicamente de que os mais fortes dominam e humilham os mais fracos.

## Considerações finais

Este estudo apresentou uma análise sobre o *(cyber)bullying*, mostrando como essa prática discursiva pode alterar as relações sociais com a participação de pessoas no uso das tecnologias da informação. Entendemos que, na internet, mensagens com imagens e comentários depreciativos se alastram rapidamente e tornam o *bullying* mais perverso e o *sexting* mais arriscado. Como o espaço virtual é ilimitado,



o poder de agressão se amplia, e a vítima se sente acuada mesmo fora da escola e do ambiente familiar. O pior é que, muitas vezes, ela não sabe de quem se defender.

Nessa esteira, procuramos mostrar a construção dos efeitos de sentido do discurso e, assim, buscar os efeitos de verdade que emergem da opacidade do discurso e de sua "pretensa neutralidade" (FOUCAULT, 2014), para, desse modo, entender a configuração discursiva da representação identitária que a escritura de si constrói acerca da exclusão no bojo da internet; no caso estudado, uma exclusão tão acentuada que levou Amanda Todd às últimas consequências, tornando sua existência insuportável.

Todos que convivem com crianças e jovens sabem como eles são capazes de praticar pequenas e grandes perversões. Debocham uns dos outros, criam os apelidos mais estranhos, reparam nas mínimas "imperfeições". Na escola, isso é bastante comum. Implicância, discriminação e agressões verbais e físicas são muito mais frequentes do que o desejado. Esse comportamento não é novo, mas a maneira como pesquisadores, médicos, psicólogos e professores o encaram vem mudando. Há cerca de 15 anos, essas provocações passaram a ser vistas como uma forma de violência e ganharam nome: *bullying* (palavra do inglês que pode ser traduzida como "intimidar" ou "amedrontar"). Sua principal característica é que a agressão (física, moral ou material) é sempre intencional e repetida várias vezes sem uma motivação específica.

Mais recentemente, a tecnologia deu novo teor ao problema. E-mails ameaçadores, mensagens negativas em sites de relacionamento e torpedos com fotos e textos constrangedores para a vítima foram batizados de *cyberbullying*. Aqui, no Brasil, vem aumentando rapidamente o número de casos de violência desse tipo. Diante do processo analítico deste texto, é possível afirmar que esse tormento permanente que a internet propicia faz com que o adolescente humilhado não se sinta mais seguro em lugar algum, em momento algum: sua intimidade surge invadida, todos podem ver os xingamentos, e não existe fim de semana ou férias, na comparação com o *bullying* presencial, cujas sequelas também causam danos psicológicos às vítimas.

De acordo com o que foi exposto, a humilhação é uma das experiências da impotência diante dos dizeres e imagens que ironizam e machucam. Ser humilhado é ser atacado em sua interioridade, ferido em seu amor próprio, desvalorizado em sua autoimagem, é não ser respeitado. O humilhado se vê e se sente diminuído, espoliado em sua autonomia, na impossibilidade de elaborar uma resposta, atingido em seu orgulho e identidade, dilacerado entre a imagem que faz o acontecimento do discurso, de filiações e de rupturas de si e a imagem desvalorizada ou difamante que os outros lhe infligem.



Por fim, a análise do discurso sobre *o bullying*, que não pretendeu ser exaustiva, nos mostra que o ciberespaço pode ser lugar de reprodução dos sentidos, mas pode ser também o espaço da denúncia, da voz contrária (TAKAKI, 2012). O espaço virtual dá vez e voz ao humilhado e nos possibilita vê-lo produzir um discurso diferente daquele estabelecido pelo discurso hegemônico, que exclui, rotula e humilha os "diferentes". Pela circulação do discurso na internet, revelam-se novos processos de construção da subjetividade, que esperam outras pesquisas e reflexões.

## Referências

- ALBERTI, Sonia. **O adolescente e o outro**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- BENZONI, S.A.G; VARGAS, C.R.R. "Uma análise de artigos sobre resiliência a partir de uma leitura Kleiniana". **Psicologia em estudo**, Maringá, vol. 16, n. 13, jul/set 2011, p. 369-378.
- FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**. Trad. Mana Ermantina Galvão. São Paulo: Martins fontes, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Os anormais**. Curso no Collège de France (1974-1975). Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, [1975], 2002.
- \_\_\_\_\_. **História da sexualidade** vol 1: a vontade de saber. Trad. Maria Thereza da costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 2014.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 43. ed., São Paulo: Paz e Terra, 2011
- MAIA JUNIOR, H.; TURRER, R. "Oxi, uma droga ainda pior". **Revista Época**. 2011. Disponível em. Acesso em: 20 Mar. 2012 às 21h.
- MARIANI, Bethania. **O PCB e a imprensa**; os comunistas no imaginário dos jornais (1922-1989). Campinas: Editora Unicamp, Rio de Janeiro: Revan, 1998.
- MENEZES DE SOUZA, Lynn M. T. "Para uma redefinição de Letramento Crítico: conflito e produção de Significação". In: MACIEL, Ruberval Franco; ARAUJO, Vanessa de Assis (Orgs.) **Formação de professores de línguas**: ampliando perspectivas. Jundiaí: Paco, 2011.
- OLIVEIRA E PAIVA, V.L. M. "Autonomia e Complexidade: uma análise de narrativas de aprendizagem". In: Freire, M. M; Vieira Abrahão, M.H; Barcelos, A.M.F. (orgs) **Linguística Aplicada e Contemporaneidade**. São Paulo: ALAB; Campinas: Pontes, 2005.

ORLANDI, Eni P. **A linguagem e seu funcionamento**. As formas do discurso. Campinas: Pontes, 1987.

\_\_\_\_\_. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. 8 ed. Campinas, SP: Pontes, 2009, 100 p.

PÊCHEUX, Michel; FUCHS, Catherine. "A propósito da Análise Automática do Discurso". In: GADET, Françoise; HAK, Tony (orgs.). **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas: Editora Unicamp, [1975] 1990.

PÊCHEUX, Michel. "Papel da memória". In: ACHARD et al. **Papel da memória**. Campinas: Pontes, 1999.

\_\_\_\_\_. "Leitura e Memória: projeto de pesquisa". In: **Análise de Discurso** - Michel Pêcheux, textos selecionados. Tradução de Tania Clemente de Souza. Campinas, SP: Pontes, 2011, p. 141-150.

SANTAELLA, Lucia. **Cultura das mídias**. 4. ed. São Paulo: Experimento, 2003.

SILVA, A. B. B. **Bullying**: mentes perigosas nas escolas. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

\_\_\_\_\_. **Bullying**: mentes perigosas nas escolas. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

STELKOPEREIRA, A. C.; WILLIAMS, L. C. A. "Reflexões sobre o conceito de violência escolar e a busca por uma definição abrangente". **Revista Temas em Psicologia**, v. 18, n. 1, p. 4556, 2010.

TAKAKI, Nara H. **Letramentos na sociedade digital**: navegar é e não é preciso. Jundiaí: Paco Editorial, 2012.

TURKLE, Sherry. **La vida en la pantalla**. La construcción de la Identidad en la era de Internet. Barcelona: Paidós Ibérica, 1997.

# Jogos Discursivos: efeitos de sentido múltiplos no jornal *Meia-Hora*

Jonathan Ribeiro Farias de Moura<sup>1</sup>

Fundação Oswaldo Cruz

**Resumo:** As capas do jornal *Meia-Hora* são conhecidas pelo seu tom cômico em divulgar a notícia. Elas possuem uma formulação complexa que exige do sujeito-leitor um conhecimento prévio das manchetes e/ou uma familiaridade com as formas linguísticas que são utilizadas. O objetivo do trabalho é analisar a discursividade que se apresenta nas capas de diferentes épocas, diferentes temas e verificar os recursos que o jornal utiliza. Seja verbal, não verbal, ou os dois simultaneamente. Ao todo foram analisadas 6 capas e constatou-se nelas uma teia discursiva complexa em que verbal e não verbal são explorados em seus limites máximo. Para tanto, serão utilizados os pressupostos da Análise de Discurso de linha francesa e conceitos como Discurso Lúdico (ORLANDI, 1987) e Discurso Polêmico (idem) e Imagem (SOUZA, 2001).

**Palavras-chave:** Discursividade; verbal; não verbal; *Meia-Hora*

**Abstract:** The *Meia-Hora* newspaper covers are known for their comic tone to disseminate the news. They have a complex formulation that requires from the reader prior knowledge of the subject in the headlines and / or familiarity with the linguistic forms that are used. The goal of this work is to analyze the discourse that appear on the covers of different times, different themes and verify the resources that the newspaper uses. Whether verbal, nonverbal, or both simultaneously. Altogether 6 cases were analyzed and a complex discursive web was found. To do so, the notions of the french Discourse Analysis will be used as well as concepts such as Speech Playfulness (ORLANDI, 1987) and Controversial Speech (ditto) and Image (SOUZA, 2001).

**Keywords:** Discourse; verbal, nonverbal; *Meia-Hora*

1 Doutorando em Linguística pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e professor-pesquisador da Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio da Fundação Oswaldo Cruz.

## Introdução

Este trabalho<sup>2</sup> tem como objetivo analisar alguns jogos de linguagem elaborados para as capas do jornal *Meia-Hora de Notícias*, veiculado na cidade do Rio de Janeiro. O jornal *Meia-Hora* é vendido na cidade, entretanto já foi vendido também na cidade de São Paulo por um período curto.

O jornal começou a ser vendido no ano de 2005 com o preço a R\$0,50. Atualmente custa R\$1,00 e é destinado às classes C e D da população brasileira, segundo a ANJ (Associação Nacional de Jornalistas).

É interessante observar a complexidade dos Jogos Discursivos que tecem as capas. Seja criando novos itens lexicais, seja mesclando diferentes códigos de linguagem. É a partir daí a ideia de que há efeitos de sentido múltiplos, isso porque o sujeito-leitor que se dispõe a ler as capas precisa estar inserido em todo um universo discursivo para entender plenamente a matéria de capa do periódico. Precisa estar atualizado com fatos do cotidiano veiculados na mídia, com jargões populares e, ainda, conhecer os *personagens* que são manchetes.

Logo, se ressalta aí a importância do conceito de Condições de Produção, quando observamos que além da materialidade simbólica, há a materialidade histórica formada pelas relações sociais e assim forma-se a base dos processos discursivos (Althusser, 1998).

As sessões que configuram a análise das capas sob análise foram divididas em duas: (2) Ambiguidade e Polissemia Lexical e (3) Mesclagem e Processos Lexicais. Essa divisão é feita para evidenciar ainda mais a ideia dos efeitos de sentido múltiplos, que estão paralelamente direcionados às materialidades discursivas que compõem as capas em destaque.

## 2 Ambiguidade e Polissemia Lexical

A análise a seguir enfoca duas capas: a separação de uma atriz conhecida, depois de ter sido agredida pelo companheiro, também ator e a prisão do banqueiro do jogo de bicho e patrono de escola de samba.

---

2 Este trabalho integra a dissertação de Mestrado, *Capas do Jornal Meia-Hora: uma análise discursiva do verbal e não verbal*, defendida no Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2015

## (I) LUANA NÃO TEM MAIS DADO (foto) EM CASA

Figura 1



Esta capa, publicada em 29/10/2008, contém dois. Em primeiro lugar a mescla entre imagem e texto, recorrente no jornal, quando uma imagem ou uma foto substitui algum constituinte sintático. Na manchete, em análise, a foto do companheiro da atriz substitui tanto o complemento do verbo ter “não tem mais Dado em casa”, quanto parte do núcleo verbal – “tem dado”.

Parte do núcleo verbal constitui o segundo recurso da manchete, quando esse mecanismo institui a ambiguidade do enunciado. O verbo dar, em alguns contextos restritos e num linguajar mais popular, tem uma acepção que não está em alguns dicionários, cujo sentido é o de ato sexual. No dicionário *Aurélio* há a acepção de “relacionar-se”, mas não especifica se é sexualmente, amorosamente, ou amigavelmente. A questão é que o verbo dar tem esse sentido. Há uma construção que também propaga essa ideia. Uma piada, comumente usada entre jovens, em que numa interação perguntam ao interlocutor “Tem dado em casa?”, o que as pessoas pensam primeiramente é no dado como forma cúbica, geralmente usada em brincadeiras com tabuleiro. Ao responder “sim/não”, o interrogado sofre uma quebra de expectativa pelo questionador que leva para o sentido de ato sexual, qualquer resposta que o interrogado der. E ainda o que fez a pergunta complementa, caso o interrogado responda “não”, com a frase “Tem dado na rua, então?”. Esta foi apenas uma ilustração de uma situação em que o verbo dar pode ter sentido sexual. E é esta extensão que, a nosso ver, vem sugerida na referida capa.

Intuitivamente, pensamos que o verbo dar tem uma relevância sintática forte. Continuando na acepção do verbo como ato sexual, trazemos exemplos de situações que contribuem para essa análise. Numa conversa entre um grupo de amigos muito íntimos uma menina fala que “Eu dei pra ele”. Nesse contexto vemos que há um objeto nulo na sentença. Em nenhum momento da conversa esse objeto tem referência. Ele não é recuperado no discurso, mas pelo contexto da conversa fica entendido do que se trata.

Voltando à capa, é evidente que o verbo, tão polissêmico no particípio passado, não é escrito, mas sim se coloca a foto do Dado Dolabella. O jornal poderia ter escrito o nome colocando letra maiúscula, mas ao colocar a foto do ator, há uma relação metonímica diretamente voltada para o ato sexual. Com esse recurso, são dois os enunciados que se sobrepõem: a atriz não tem mais o companheiro e, por consequência, não há mais o relacionamento (sexual) conjugal.

Ainda como parte da estrutura enunciativa da manchete, há o uso do advérbio “mais”, que, ao modalizar a sentença, acarreta uma outra interpretação possível: “a atriz não tem mais dado em casa”, e tem dado onde?

Em termos discursivos, vale à pena recuperar, aqui, o efeito de sentido decorrente da polissemia aberta, no caso, a injúria (cf: Orlandi, 1983). O sentido que pode ser inferido pelo uso do advérbio “mais”, modalizador de tempo, poderia acarretar ao jornal algum recurso jurídico em decorrência da injúria trazida pelo enunciado implícito. Entretanto, o uso da foto, cuja leitura remete ao apelido do ator, no caso ‘Dado’, permitiria descartar essa outra interpretação. Mais uma vez, ressaltamos que não é o jornal quem dita o sentido, e sim o leitor por conta das condições de produção em que a manchete é formulada.

### 3 Mesclagem e processos lexicais

Sob o rótulo de mesclagem, estamos agrupando o restante das capas, que englobam as seguintes manchetes: a atuação do Batalhão da Polícia Militar em comunidade no bairro da Penha; a oferta de sexo oral, de uma vendedora ambulante a policial; o adestramento de um gato para traficar drogas e objetos em presídio; a morte da cantora Amy Winehouse; a prisão de duas jovens por tráfico de drogas e a prisão de espíritas, que aplicavam o golpe de estelionato.

#### (II) BOPECIDA, O INSETICIDA DA POLÍCIA

Figura 2





A capa, agora em destaque, foi publicada em 17/04/2008 e apresenta um processo no que se refere à composição lexical em "bopecida". O radical latino -cida vem de *caedere* que significa "aquele que mata". Mas o que o jornal faz é uma relexicalização, ou seja, a mudança de natureza lexical que a palavra sofre, no caso, um radical. É mantida a ideia de extermínio que o afixo possui, mas na palavra não é a base à esquerda que sofre a ação, mas sim o agente que extermina os bandidos. Ou seja, o radical -cida passa a determinar o agente da ação de matar, enquanto o radical prefixado -cida determinaria o paciente da ação. O jornal recorre à redefinição sintática dos formatos lexicais. A criação do termo "bopecida", em termos discursivos, parece ter relação com a declaração do próprio coronel do Batalhão de Operações Policiais Especiais, cuja sigla é BOPE. Ao dizer que "Os policiais são saneadores"<sup>3</sup>, o periódico se aproveitou dessa definição para explorar, ainda mais, esse campo semântico. No mesmo trecho o jornal acrescenta que "Pacientes com dengue ficaram no meio do tiroteio na Penha".

Em relação ao não verbal, a criatividade do tabloide também é quase ilimitada. Na ilustração da notícia, o jornal faz uma montagem com a embalagem de um inseticida, cuja marca é *SBP* e acrescenta a esta sigla a letra *M*, a sigla final tem as consoantes *PM* como referência à Polícia Militar. No meio do frasco onde geralmente tem-se o mosquito desenhado no centro, o jornal colocou o símbolo do BOPE, uma caveira com duas armas atrás com um(a) faca/punhal atravessado no crânio. Embaixo do desenho da caveira há centro-alvos, mas ao invés de haver mosquitos no centro, vemos homens que poderíamos interpretar como bandidos que os policiais "caçam" ou "exterminam". Mais abaixo, ainda há os dizeres "Eficaz contra vagabundos, traficantes e assassinos", o que ratifica a ideia de que os homens sob a mira são marginais/delinquentes/bandidos.

### (III) DEPOIS DE GATONET E BOLA GATO, AGORA É O GATOTRÁFICO

Figura 3



3 Na página do UOL da Folha de SP, recupera-se a declaração do coronel do Batalhão: "PM do Rio é o melhor inseticida social" têm-se, assim, as condições de produção que deram suporte à criação pelo *Meia-Hora* do termo 'bopecida'.

A manchete da capa do dia 06/01/2013 é introduzida por uma remissão temporal a outros delitos noticiados em capas anteriores. O fio que costura essa remissão se dá através da referência aos processos de formação lexical oriundos do linguajar popular. Processos em certa medida, dada a complexidade aí presente, difíceis de serem descritos, apenas, em termos gramaticais.

A notícia é sobre um gato que foi treinado para levar baterias de celular, fones de ouvido, aparelho celular, carregador, serras, brocas, tudo isso enfaixado no corpo do felino em um presídio de Arapiraca em Alagoas. Ao recuperar o histórico com a palavra "gato" (gatonet, bola-gato) nas capas do jornal, o periódico lança um novo termo –gatotráfico – para denominar a atividade para a qual o animal foi treinado. O enfoque da formação de "gatotráfico" pelo viés da linguística requer levar em consideração sua complexidade. No português nós temos a palavra "narcotráfico" significando tráfico de drogas. Ao criar tal palavra o jornal substitui a base "narco" pela base "gato". Porém, o resultado dessa formação vocabular não é o mesmo que resulta na palavra narcotráfico. Enquanto em narcotráfico, 'narco' é o objeto do tráfico, em 'gatotráfico', gato é o agente do tráfico. Tem-se aí, como no exemplo acima, um processo de relexicalização, quando a palavra "gato" tem sua função sintática deslocada de objeto para agente.

Numa outra direção, poderíamos pensar, também, a composição de "gatotráfico" não diretamente relacionada a "gato", mas sim ao adjetivo "gatuno". Essa palavra surgiu no português em 1727 segundo o *dicionário Houaiss da língua portuguesa* e faz parte de um seletto grupo que possui um sufixo único, no caso o *-uno*. É claro que os vocábulos "gato" e "gatuno" possuem semelhança, provavelmente, o segundo surgiu devido às características do animal. Dessa forma, ao colocarmos "gatuno" não estamos colocando, pelo menos diretamente, em evidência as características de um gato, mas sim a questão comportamental de burlador de leis, de um ladrão, de um fora da lei.

Quais aspectos em 'gatotráfico' que poderiam aproximar essa formação de mesclagem? Os traços prosódicos: o número de sílaba, a sílaba proeminente e a semelhança fonética. Discursivamente, tem-se um deslizamento de sentido: um enunciado é substituído semanticamente por outro. Esse processo é que, em termos discursivos, vai dar lugar à redefinição lexical dos itens envolvidos: o deslizamento de "narco" para "gato" resulta na redefinição sintática lexical: objeto → agente.

Do ponto de vista linguístico, o jornal se vale da concatenação lexical prevista no sistema da língua, mas a redefinição sintática do termo concatenado é de outra ordem: pela junção gramatical dos formativos, "gato" passa a ter valor de radical, mas

dadas as características semânticas contidas, por exemplo, na expressão 'gatuno', desloca-se a função sintática do radical de complemento para agente. Dois recursos visuais ratificam, ainda, essa análise: a foto do animal envolvido com objetos traficados e o destaque em cor da expressão "gatotráfico", que, no caso de outra mídia, o recurso para sublinhar tal termo inventado poderia ser através das aspas. No *Meia-Hora*, os tipos com cores diferenciadas parecem ter a mesma função das aspas<sup>4</sup>.

A respeito desses mecanismos de visibilidade explorados na mídia, em geral, Souza (2001) observa que a interpretação de um texto (como notícia, por exemplo), em que o trabalho com o verbal e o não verbal dá lugar a outro(s) texto(s) implícito(s), sugerido(s), se dá pelo efeito de visibilidade.

[...] Todo esse processo revela, ainda, por um lado a relação de complementaridade entre o polifônico (o verbal) e o policrômico (o não-verbal) num trabalho de produção de sentidos; por outro lado, aponta também como na mídia impressa esses dois níveis de significação - o verbal e o não-verbal - funcionam como dois planos discursivos autônomos (Souza, 2001: 90)

A imagem, nessa manchete, funciona para legitimar o que está sendo noticiado. Um gato que faz alguma espécie de tráfico parece impensável num mundo real, mas ao colocar a foto do animal enfaixado, o jornal "prova" que isso de fato aconteceu.

#### (IV) AMY-A OU DEIXE-A

Figura 4



4 Embora o uso de cores diferenciadas se aproxime do uso das aspas, é válido esclarecer que na maioria das vezes o *Meia-Hora* dá um tom de ironia quando as utiliza e quando usa a cor redefine o valor semântico da palavra em destaque.

A capa em análise, noticiada em 24/07/2011, traz a manchete sobre a morte da cantora britânica Amy Winehouse. Ela ficou internacionalmente conhecida por sua música, mas também por uma vida boêmia que levava regada a muitas bebidas e drogas.

Essa trajetória é o principal mote da capa da vez. O tabloide faz uma retrospectiva das coisas ruins que acabaram acarretando a morte da cantora. "Bebeu, fumou, cheirou e dançou". Nesta breve retrospectiva, vemos os fatos que envolveram a cantora: bebidas, drogas, etc. A escolha do verbo *dançar* não está necessariamente pontuando que a dança fazia parte das atividades da cantora, mas sim, se valendo da gíria "dançar" para significar que o final não foi feliz. O verbo *dançar* tem essa acepção em determinados contextos, por exemplo, numa situação em que alguém se deu mal, ou que algo deu errado.

Há também uma referência ao *Poema retirado de uma notícia de jornal* de Manuel Bandeira:

#### **Poema retirado de uma notícia de jornal**

*João Gostoso era carregador de feira livre e morava no morro da Babilônia  
num barracão sem número  
Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro  
Bebeu  
Cantou  
Dançou  
Depois se atirou na lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado.*

Outro dado interessante é a paráfrase que o jornal faz do slogan da época da ditadura, através de um trocadilho com o nome da cantora. Nessa época, pessoas que não se enquadravam nas normas ditadas pelo governo ditatorial deveriam sair do Brasil. A condição de amar o Brasil estava intrinsecamente relacionada àqueles que o governavam. Ao trazer à tona esse enunciado, o jornal recupera algo que está na memória social<sup>5</sup> das pessoas. Assim, o jornal cria uma paráfrase do slogan e formula "Amy-a ou deixei-a", fazendo uma alusão ao comportamento criticável da cantora. Ao se valer dessa paráfrase, o periódico, implicitamente, propõe aos sujeitos-leitores

5 Trazemos a questão de Memória Social, porque é algo vivo no imaginário dos brasileiros. Está presente nos livros de histórias, logo trata-se de um objeto cultural que materializa e dá forma à Memória Oficial (objetos como livros, filmes, imagens, escritos, arquitetura, etc.).

uma aceitação ou não do modo de vida de Amy. Eles poderiam gostar/amar Amy pelo que ela é, ouvindo sua música e admirando seu talento, ou poderiam “deixá-la”, justamente por ser uma pessoa desregrada, que estava envolvida com álcool e drogas.

Ainda sobre a paráfrase, vemos que sua formulação reside no deslizamento do nome “Amy” para o verbo “ame”. A possibilidade desse deslizamento foi o suficiente para reformular o referido slogan, associando-o à alternativa entre amar a cantora, ou odiá-la, deixando-a de lado.

Na base desse deslizamento, se verifica também a sugestão de uma pronúncia “abrasileirada” do nome da cantora: em vez de /émi/, pronúncia prevista no inglês, fala-se /ãmi/, para que seja possível parafrasear o slogan. Tal interseção é possível pela ortografia, já que o verbo e o nome da cantora são praticamente iguais, considerando-se, no caso, que a consoante [y] é pronunciada como [i] em português. Este pode ser também um elemento facilitador para o leitor reconhecer na frase “Amy-a ou deixe-a” a referência ao velho slogan.

No nível discursivo, assinalamos ainda que foi escolhida uma foto da cantora em que ela está de boca aberta, provavelmente, cantando, mas, dadas as condições de produção da notícia, a do falecimento da cantora e suas circunstâncias trágicas, o meme da internet viralizado em um vídeo do You Tube, proposta em forma de balão, ao lado da boca, sugere a tendência da cantora, mesmo, após a morte: “Será que tem bons drinks no céu?”.

Por último, uma vez mais, há o recurso de assinalar “Amy-a” com a cor diferente do enunciado que antecipa a manchete de capa. É dessa maneira que o *Meia-Hora* se vale de um recurso imagético para apontar os sentidos e as mudanças de sentido que propõe às palavras-chave dos enunciados.

#### (V) ‘DELEGATA’ PRENDE MÃES DE SANTO DO BONDE DO PAI BRUNO

Figura 5



Na capa em pauta, publicada em 25/06/2012, a notícia é sobre as mães de santo que foram presas e pela operação ter sido comandada por uma delegada bonita.

A primeira frase é “Nada para a polícia é impossível”, aí temos [Nada para a polícia [é (im)possível]], ou seja, negação dentro da negação. Essa sentença, com um jogo jocoso, com tom de deboche, parafraseia o discurso evangélico, que diz que nada para “Deus é impossível”. O uso do jargão é comumente usado nos cartazes de publicidade, como por exemplo, “Nada para pai Bruno é impossível”, ou “Trago seu amor em 3 dias”. Na manchete, porém, há o deslocamento de enunciadores, jogando com a posição vazia prevista, segundo Foucault (2011), em todo enunciado. Como no caso do fato em foco, as mães de santo e o “pai Bruno” foram presos, o jornal atribui à polícia a posição enunciativa do conhecido jargão. Tem-se, aí, um deslocamento de vozes a partir do deslocamento de enunciadores.

Outro mecanismo polissêmico que se institui entre o “Bonde do pai Bruno” e o “bonde da lei” é que a expressão “bonde” tem origem nos bailes funk<sup>6</sup> e significa um grupo de pessoas ligadas a um determinado grupo escolar, grupo de dançarinos, grupo de bairro, grupo de cantores. O “bonde do pai Bruno” está relacionado ao grupo de mães e pais de santo que praticavam estelionato, ou seja, trata-se de um grupo fora da lei.

O jornal noticia a desarticulação do “bonde do pai Bruno” pela ação do “bonde da lei”. Esse deslizamento de sentido da palavra “bonde”, institui um outro sentido para bonde: um bonde fora da lei é desfeito pelo bonde da lei.

Vale à pena recuperar, aqui, como são definidos os deslizamentos de sentido. São processos discursivos responsáveis pelos efeitos de sentido, fenômeno semântico produzido por uma substituição contextual, lembrando que este deslizamento de sentido entre x e y é constitutivo tanto no sentido designado por x como por y, dando lugar a:

Bonde fora da lei



Bonde ∅ da lei

6 Baile Funk é uma forma de diversão comum nas periferias e favelas cariocas, em que se dança e ouve o ritmo denominado Funk.



O deslizamento aqui se dá pelo apagamento da palavra "fora", instituindo, assim um interessante movimento polissêmico. Por último, não podemos deixar de colocar em discussão a expressão 'delegata'. A delegada Flávia Monteiro ficou conhecida depois de prender o estelionatário conhecido como "Pai Bruno". Depois Flávia conseguiu identificar onde as comparsas de Bruno estavam e também as prendeu. A primeira questão a ser analisada é da palavra "delegata". Numa análise primeira, poderíamos pensar que há só a troca de uma consoante sonora /d/ por uma consoante surda /t/. Entretanto, não é apenas isso, podemos ver que mesmo tendo uma estrutura morfológica parecida a sequência -gada de "delegada" é substituída, para entrar a palavra "gata" e assim denominar uma delegada bonita, ou gata, uma vez que esse substantivo comum funciona como adjetivo quando ligado a um nome. Nos termos de Gonçalves (2003), "delegata" pode ser analisado como Cruzamento vocabular (ou Blending Lexical, BL) porque:

BLs são fusões de duas formas de base: palavra 1 (P1) e palavra 2 (P2). O ponto de quebra (local em que essa junção ocorre) permite levantar algumas generalizações interessantes sobre a estrutura lexical de cruzamentos. Em linhas gerais, há dois padrões para o BL no português do Brasil, de acordo com Gonçalves (2003): (a)<sup>7</sup> um para os casos em que P1 e P2 apresentam algum tipo de semelhança fônica e (b)<sup>8</sup> outro para aqueles em que P1 e P2 são totalmente diferentes do ponto-de-vista segmental. Essa (des)semelhança fônica determinará o ponto de quebra (GONÇALVES, 2003: 152)

No exemplo acima, não há nenhum elemento invasor, o que ocorre é uma fusão entre bases. A palavra delegada tem uma parte que possui a semelhança fônica com a palavra gata, a parte -gada. Dessa forma "delegada + gata" = "delegata" passa a significar, com duas entradas, uma delegada bonita.

## (VI) A Pó-Pozuda

Figura 6



7 Por exemplo, Sacolé que significa picolé em saco.

8 Por exemplo, Showmício que significa comício com apresentação de shows musicais.

A última capa que analisamos, publicada em 01/02/2013, é sobre duas meninas que foram retidas no aeroporto por estarem com a região das nádegas cheias de cocaína. Ao colocar a notícia, o jornal pontua a classe social das meninas, visto que na manchete tem o termo "Patricinha" que denomina meninas com um poder aquisitivo elevado.

A palavra que tem destaque nessa manchete é "popozuda", que também surgiu nas letras de funk carioca. E nas letras o sentido da palavra corresponde à denominação das nádegas avantajadas, ou do bumbum, se optarmos por denominar popularmente. A "buzanfa", termo antigo com a mesma função, é posto para especificar o lugar onde as meninas estavam levando os entorpecentes.

A palavra "popozuda" é oriunda das letras de funk, mas nessa capa funciona em conjunto com o termo que é usado para falar sobre a cocaína, no caso o substantivo comum "pó". Em termos de formação lexical de "pó-pozuda", a pergunta que ocorre é como se dá essa formação? Recorrendo a preceitos da Linguística Cognitiva, de início, achamos que poderíamos descrever essa formação como Substituição Sublexical, como propõe Gonçalves, Andrade e Almeida:

(...) por envolverem incorporação de uma "palavra invasora" na chamada "palavra alvo" (Bat-el 2006). A palavra-alvo apresenta porção fonológica que coincide com a encontrada num formativo e é a partir dessa identidade formal que se dá a incorporação. Desse modo, do ponto de vista morfológico, SSLs, ao contrário de cruzamentos vocabulares, (...) têm apenas um input. (GONÇALVES, ANDRADE e ALMEIDA; 2010:3)

A expressão "pó-pozuda" tem uma formação diferente de SSL, como proposto por Gonçalves et al (idem). O que se tem é a desincorporação da sílaba /po/ da palavra 'popozuda' e, através da dissimilação do traço fonético da vogal fechada, que passa a ser realizada como vogal aberta [ó], cria-se um novo item lexical composto. Essa mudança de traço fonético se dá para atender à realização sonora da palavra /pó/ e compõe o novo vocábulo: pó-pozuda.

Todo esse processo é diferente do que propõe Gonçalves, Andrade e Almeida (2010), ao descreverem o fenômeno de Substituição Sublexical de um item formativo para se dar a incorporação da palavra invasora. O que se tem, em verdade, é um movimento de desincorporação de uma sílaba, sem status de formativo, que passa a ser relexicalizada como tal.

Pelo viés da AD, podemos entender todo esse processo como paráfrases lexicais e discursivas (cf: PÊCHEUX, 2012), quando o autor, ao analisar paráfrases

sintáticas, envolvendo a variação lexical e paráfrase sintática<sup>9</sup>, de onde decorrem diferentes efeitos de sentido.

Outra questão que interessa analisar é a mescla do texto verbal com o não verbal. Essa junção, como temos mostrado ao longo de nossa análise, nunca é aleatória. Faz parte da complexidade discursiva das capas, revelando a relação da complementaridade de sentidos entre o verbal e o não verbal.

É o caso, por exemplo, do destaque da sílaba [pó]. Além de todos os mecanismos linguísticos que descrevemos acima, observa-se que a desincorporação da sílaba é sublinhada por uma cor diferente dentro do vocábulo pó-pozuda. 'Pó' vem na cor branca, dentro do sintagma "A pó-pozuda" escrito em amarelo. Essa mudança de cor acompanha a relexicalização da palavra "popozuda" e da sílaba [pó] e remete, ainda, à cor da cocaína..

A outra questão levada em consideração é a imagem da "bunda de pó" que o jornal coloca para construir a capa. Ao não colocar nenhuma foto das meninas e sim a parte do corpo em que elas levariam as drogas, mais uma vez o jornal prefere a sobreposição de imagens: a foto das acusadas é significada, por relação metonímica, pela parte do corpo denunciada. Ou seja, silencia-se o rosto das acusadas, sobrepondo-se o recurso pensado para traficar a droga. Enfim, o periódico coloca em complementaridade ambas as formas de linguagem (verbal e não verbal) e tece uma teia discursiva que têm suas especificidades, mas que, principalmente, funcionam para subsidiar o lugar político-ideológico de onde fala o jornal.

## Conclusão

Ao longo das seis capas foi possível notar os jogos discursivos e os múltiplos sentidos para que a notícia fosse divulgada com o tom jocoso que o jogo de linguagem permitia. A discursividade aponta para o funcionamento do discurso lúdico, aquele em que predomina a polissemia em excesso, beirando ao *non-sense*.

9 Em Pêcheux (2012) são descritos vários tipos de paráfrases lexico- sintáticas. O termo sintaxe, aqui, designa junção.

Mas como se textualiza essa polissemia? A resposta a essa questão nos levou a buscar os mecanismos languageiros que davam sustentação ao funcionamento do discurso lúdico no jornal. E são muitos esses mecanismos.

No âmbito das formações lexicais, analisamos linguisticamente a complexidade que os novos vocábulos apresentam. Algumas formações pareciam ter o caráter de Blending Lexical, como por exemplo, "gatotráfico", no entanto vimos que a palavra é de uma complexidade maior do que a prevista na literatura, pelo trabalho de redefinição lexical que esta e outras formações oferecem. Pertinente torna-se, então, assinalar que os efeitos de sentidos trazidos com esses processos de deslocamento no âmbito lexical, bem como a explicitação do trabalho de linguagens que aí se verifica, se tornam possíveis no bojo da discursividade instituída na diagramação das capas do jornal.

A ideia de mescla, porém, não é só voltada para questões de formação lexical. Ao longo de toda a análise observamos como o jornal faz uso de mescla entre o código verbal e o não verbal, quando da junção de elementos visuais diversos: figuras, fotos, cores e textos.

O processo de mesclagem, na verdade, é sustentado pela polissemia lexical, forjada pelo sentido popular e não, necessariamente, pelo sentido lexicalizado nas entradas dos dicionários. Daí decorrem vários deslocamentos em diferentes direções: ora são os deslizamentos de sentido, dando lugar aos efeitos metafóricos; ora são os deslizamentos lexicais, quando determinado formativo perde seu traço sintático-semântico, como é o caso, por exemplo, dos radicais narco- e -cida; ora o deslocamento na sintaxe, quando um elemento visual passa a ter uma função sintática no enunciado.

Um outro traço característico da posição discursiva do jornal parece residir na falta de um certo enfoque crítico com relação a alguns fatos. A forma como jornal noticia os casos de agressão à mulher parece reafirmar uma posição machista, quando, por exemplo, não há nenhuma referência à previsão de punição legal do agressor. O tom que cerca esses incidentes é sempre o deboche, o cômico, mas nunca o crítico.

Todos esses processos que estão na ordem do político-ideológico dão ao jornal um caráter de senso comum, que, ao não trazer ou propor nenhuma reflexão aos leitores do periódico, colocam-se os fatos apenas no nível do sensacionalismo. Ao se inscrever em posições ideológicas favoráveis ao machismo, ou à punição de bandidos a qualquer custo, o jornal cumpre suas funções como fonte de informação, mas não traz um tom crítico, fazendo, assim, uma ratificação do que está no imaginário popular.

Enfim, os Jogos Discursivos constituem-se pela nível alto de elaboração das capas, tal elaboração possui um caráter diverso mesclando

códigos (verbais e não verbais), ou formulando novos itens lexicais para compor tal capa. É daí que toda a complexidade da capa favorece fazer do jornal um alvo de pesquisa.

## Referências

- ALTHUSSER, L. P. *Aparelhos Ideológicos de Estado*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1998.
- BAKHTIN, M. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo, SP: Hucitec, 1987
- BASÍLIO, M. *Teoria Lexical*. São Paulo, SP: Ática. 1987
- COURTINE, J. *O chapéu de Clémentis. Observações sobre a memória e o esquecimento na enunciação do discurso político*. Texto fotocopiado.
- DUCROT, O. *O Dizer e o Dito*. Campinas, SP. Ed: Pontes. 1987.
- FAUCONNIER, G & TURNER, M. *The way we think. Conceptual Blending and the Mind's hidden complexities*. New York, NY. Ed: Basic Books. Ano 2003.
- FERRARI, L. *Introdução à Linguística Cognitiva*. São Paulo, SP. Ed: Contexto. Ano 2011.
- FIORIN, J.L. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo, SP. Ed: Ática. Ano 2008.
- FOUCAULT, M. *A Ordem do Discurso*. Aula Inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Ed: Loyola. 21ª ed, São Paulo, SP. Ano 2011.
- GONÇALVES, C. A. *Blends lexicais em português: não-concatenatividade e correspondência*. *Veredas* (UFJF), Juiz de Fora, v. 7, n. 1 e n. 2, p. 149- 167, 2003.
- GONÇALVES, C. A., ANDRADE, K. E., ALMEIDA, M. L. L. *Se Macumba é para o bem, então é boacumba: análise morfoprosódica e semântico-cognitiva das substituições sublexicais em português*. Universidade Federal do Rio de Janeiro: Revista Linguística/ Revista do Programa de Pós Graduação em Linguística, volume 6, número 2, 2010
- MAZIÈRE, F. *Análise do Discurso*. História e práticas. São Paulo, SP. Ed. Parábolas. 2007.
- MOURA, J. R. F. *A relação do verbal e não-verbal nas manchetes de capa do jornal Meia-Hora*. *Anais do Silel*. Volume 3, número 1. Uberlândia. 2013

\_\_\_\_\_. *Capas do Jornal Meia-Hora: uma análise discursiva do verbal e não verbal*. Dissertação de Mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2015.

\_\_\_\_\_. *O Funcionamento discursivo dos léxicos/imagens nas manchetes de capa do jornal Meia-Hora*. *Revista da ALED Brasil*. Volume 1, número 1. São Carlos/SP. 2014.

ORLANDI, E. P. *A Linguagem e seu Funcionamento: As Formas do Discurso*. São Paulo, SP. Ed: Brasiliense. 1983

\_\_\_\_\_. *Discurso e Leitura*. Campinas, SP. Ed. Unicamp. 1ª edição. 1988

\_\_\_\_\_. *Efeitos do verbal sobre o não-verbal*. *Rua*, Campinas, n 1, p. 35-47, mar. 1995.

\_\_\_\_\_. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Ed Vozes. Petrópolis, RJ. 1996

\_\_\_\_\_. *Discurso e Texto*. *Formulação e Circulação dos Sentidos*. Campinas, SP. Ed: Pontes. 3ª edição. 2008.

\_\_\_\_\_. *As Formas do Silêncio*. *No movimento dos sentidos*. Campinas, SP. Ed: Unicamp 6ª edição. 2010.

\_\_\_\_\_. *Princípios & Procedimentos*. Ed: Pontes. 10ª edição. Campinas, SP. Ano 2012.

PÊCHEUX, M. *Sur les contextes épistémologiques de l'analyse de discours*, *Mots*, 9.

\_\_\_\_\_. *Semântica e Discurso*. *Uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas, SP. Ed: Unicamp. 4ª edição. 2009

\_\_\_\_\_. *Análise sintática e paráfrase discursiva*. In: ORLANDI, E. P. *Análise de Discurso: Michel Pêcheux*. Textos escolhidos por Eni Puccinelli Orlandi. Traduzido por Cláudia Pfeiffer. P 163- 173. 3ª edição. Pontes. Campinas, SP. 2012

\_\_\_\_\_. *O Discurso: Estrutura ou Acontecimento*. Campinas, SP. Ed: Pontes. 6ª edição 2012.

SALOMÃO, M.M. *Construções Modais com dar no Português do Brasil: metáfora, uso e gramática*. In *Revista de estudo da Linguagem Faculdade de Minas Gerais*. [www.periodicos.letras.ufmg.br](http://www.periodicos.letras.ufmg.br) V 16. N. 1. Ano 2008

SILVA, T. D.; SOUZA, T.C.C. e AGUSTINI, C. *Imagens na comunicação e no discurso*. Belo Horizonte, MG: Editora Annablume, 2012.

SOUZA, T.C.C. de. *Discurso e imagem: perspectivas de análise do não-verbal*, Conferência no 2º Colóquio de Analistas del Discurso, Universidad del Plata, Instituto de Lingüística da Universidad de Buenos Aires, La Plata e Buenos Aires, 1997b



\_\_\_\_\_. *Uma análise discursiva de Limite*, In: AMÂNCIO, T. (org.) Limite de Mário Peixoto, CD-rom produzido LIA (Laboratório de Imagem e Áudio-visual), Rio de Janeiro: RIO Filmes, 1997c

\_\_\_\_\_. *Carnaval e memória: das imagens e dos discurso*. Contracampo 5, Niterói: UFF, 2000

\_\_\_\_\_. *A Análise do não-verbal e os usos da imagem na mídia*. Campinas: 7, RUA, 2001.

\_\_\_\_\_. *Discurso e imagem: uma questão política*. In: LENZI, L.H.C.; DA ROS, S.Z.; SOUZA, A. M. A. de.; GONÇALVES, M. M. (Org.). *Imagem: intervenção e pesquisa*, 1a. ed. Florianópolis: NUP, 2006, v. , p. 079-101

\_\_\_\_\_. *Imagem, textualidade e materialidade discursiva*. In: RODRIGUES, E. A. et al. *Análise de Discurso no Brasil: pensando o impensado sempre. Uma homenagem a Eni Orlandi*. 1ª. ed. Capinas: Editora RG, 2011

\_\_\_\_\_. *Gestos de interpretação e olhar(es) na fotos de Curt Nimuendajú: índios no Brasil*. Revista FSA, Teresina, v. 10, n. 2, art. 16, pp. 287-301, Abr./Jun. 2013

\_\_\_\_\_. *Discurso e cinema: (i)materialidades discursivas e efeitos metafóricos*. Cadernos de Semiótica Aplicada, vol 11. No. 1, 2013.

SOUZA, T. C. C. de e MOURA, J. R. F. Processos lexicais em mídia popular. Comunicação apresentada no V SIMELP: Lecce, Itália, 2015.

<http://www.meiahora.ig.com.br/> Consultado em 14/12/2013

<http://www.jornalonline.net/2032-a-historia-do-jornal-no-brasil.htm> Consultado em 15/06/2014

# Qualquer maneira de amor: uma análise discursiva de “Paula e Bebeto” — de Milton Nascimento e Caetano Veloso — em diferentes regravações

*Luciano Cintra Silveira<sup>1</sup>*

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

**Resumo:** O presente artigo analisa discursivamente diferentes regravações de Paula e Bebeto, de Milton Nascimento e Caetano Veloso com o objetivo de identificar aspectos polissêmicos e parafrásicos que ocorrem nos diferentes fios de materialidade discursiva propostos.

**Palavras-chave:** Milton Nascimento; regravação; música.

**Abstract:** In this paper we analyzed discursively different re-recordings of Paula and Bebeto song, that has Milton Nascimento and Caetano Veloso as authors, with the objective of identifying polysemantic and paraphrastic aspects that occur in the different threads of proposed discursive materiality.

**Key-words:** Milton Nascimento; re-recording; song.

## Introdução

Neste artigo, procurarei analisar, discursiva e comparativamente, doze diferentes gravações de “Paula e Bebeto”, de Milton Nascimento e Caetano Veloso, cuja versão original se encontra no álbum *Minas*, de 1975, de Milton Nascimento. Essas regravações foram recolhidas sem o intuito de se esgotar a busca por reinter-

---

1 Doutorando do Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). E-mail: lcs972@gmail.com

pretações, o que seria, de início, uma falácia. Tal afirmação me leva, inicialmente, à necessidade de explicitar algumas premissas.

A primeira delas, em relação direta com o que acabo de dizer, é a de que todos os elementos discursivos comparativos — aos quais me refiro como regravação — pertencem, digamos assim, a um mesmo universo de produção, a uma mesma condição sistêmica. Todas elas atravessaram as diversas linhas de produção, os diversos círculos de produção e de validação que lhes permitem serem reconhecidas como tal. Disso decorre que, assumindo que uma subjetividade coletiva se constrói nessas relações maquinicas, poderíamos de pronto qualificá-las, justamente por isso, como um redizer, como uma paráfrase discursiva.

Em segundo lugar, não haveríamos de ter acesso ao que se pode fazer de singular em processos de releitura criativa e autônoma, pois, estando do lado de cá da cadeia produtiva, só encontraríamos produtos determinados *a priori* pelo campo produtivo a que pertencem. Doze gravações sintetizam, dizendo de outro modo, um mesmo percurso, uma mesma rede complexa de negociações e de validações que materializam, ao fim, de diferentes formas, diferentes mediações de um discurso primeiro<sup>2</sup> — a obra original — e dos discursos segundos — seus comentários —, onde as regravações, segundo essa abordagem, se encontram.

Em terceiro lugar, cabe ressaltar que a aproximação do campo da Análise do Discurso ao da Musicologia, como é proposta neste trabalho, exige certa cautela, sobretudo pelas regras que vigoram em diferentes campos de conhecimento; pelas relações de permissão e interdição; e pelas relações de poder que atuam *em* e *através de* sujeitos, determinando seus cânones de construção de objeto, de abordagens metodológicas e de naturalização de procedimentos científicos.

Tratar uma regravação como um comentário discursivo fere os brios de um campo de conhecimento que sacraliza a expressão artística, de fato. Por outro lado, tratar uma regravação como uma expressão artística singular, algo implícito em termos como 'versão' ou 'releitura', esconde e naturaliza, em uma abordagem puramente semiótica, os aspectos maquinicos e ideológicos que se camuflam e que se acobertam por trás desses novos processos de produção.

2 Referir-me à obra original como um discurso primeiro seria inaceitável, caso estivesse presente nessa proposição a ambição de encontrar na obra um marco zero discursivo, uma origem. Diferentemente disso, proponho pensar a obra original como uma materialidade discursiva que, dadas suas próprias condições de produção, suas redes de filiação, suas memórias e demais relações históricas e sociais, é capaz de nascer enquanto objeto. Nas palavras de Foucault (2012), quando se refere aos discursos e sua relação com o comentário, discursos que estão na origem de certo número de atos novos de fala que os retomam, os transformam ou falam deles, ou seja, os discursos que, indefinidamente, para além de sua formulação, são ditos, permanecem ditos e estão ainda por dizer (FOUCAULT, 2012: .21).

Não obstante a presença do criativo e do artístico em atividades como arranjo, orquestração e interpretação; e em até mesmo as demais atividades de manipulação do audível, tais como mixagens e masterizações, existe um *background* que viabiliza e que permite que essa expressão nova venha à baila. Esse *background* está na ordem do ideológico e está sujeito às questões discursivas, pois ele próprio é um comentário, um discurso segundo, e sua materialidade, sua mediação, encontra apoio no produto que daí resulta: a regravação.

## Desenvolvimento

A singularidade das regravações, essa singularidade que buscamos identificar, se expressa silenciosamente por meio do não-dito, portanto. Entendendo a relação dito/não-dito ao campo da musicologia — isto é, enquanto o dito se relaciona à linguagem estruturada e, portanto, aos elementos concretos da composição, da interpretação e do arranjo —, o não-dito está conectado aos elementos negativos, apagados ou derramados presentes na obra, mas que, embora fundamentais na produção do sentido, escapam a uma análise formal e estrutural, fundamentada na semiótica da música, uma análise sintática, digamos assim.

É exatamente nessas ranhuras, nessas fissuras que a singularidade encontra seu lugar e torna a paráfrase uma polissemia, sob o ponto de vista discursivo; e torna uma reprodução formal uma unidade discursiva de um redizer, que acoberta, silenciosamente, codificadamente, uma singularidade expressiva que pode corroborar ou até mesmo contradizer o já-dito.

Davallon (1999) desenvolve uma ampla reflexão a respeito do que ele chama de “objeto cultural”, sobretudo no que se refere à (leitura de), partindo de dicotomias como história/memória e documento/monumento. Segundo ele, a estrutura do fato — fazendo referência à origem do objeto — se encontrará sempre em sua própria estrutura: “ele [o objeto] se tornará indissociavelmente documento histórico e monumento de recordação” (DAVALLON, 1999: 26). A forma como analisa o ‘objeto cultural’ — imagético — e o processo perceptivo nos é especialmente relevante, a título introdutório, para os objetivos deste trabalho.

Sobre o processo perceptivo, esse autor diz que “as qualidades de um produto (...) [o fazem] se posicionar em meio ao grupo social dos consumidores desse produto” (DAVALLON, 1999: 28) e que, nesse processo, o receptor “desenvolve uma atividade de produção de significação; esta não lhe é transmitida toda pronta” (idem).

Com o desafio de transpor, por analogia, tal argumentação ao campo da música, podemos entender, nos limites deste texto, segundo essa perspectiva, que “Paula e Bebeto” carrega em si — enquanto ‘objeto cultural’ — “a essência do ato (como seu acontecimento, como objeto histórico), mas, por outro lado, transfere ao receptor uma outra parcela da produção de sentido, que se constrói, silenciosamente, no processo de percepção.

Sobre o objeto em si, o autor diferencia dois modos de significação, o semiótico e o semântico. Se, no primeiro, há a preocupação com “o reconhecimento de unidades de significação previamente definidas”, no segundo há uma busca pela “compreensão do texto em sua totalidade” (DAVALLON, 1999: 30). Ele ainda acrescenta que, se o primeiro se debruça sobre aspectos formais, o segundo se preocupa, sobretudo, com a instância textual e enunciativa (idem).

Em “Paula e Bebeto”, enfim, não nos interessa apenas o aspecto formal dessas unidades de significação estruturadas pela linguagem — que é onde se fixa o estudo da semiótica da música: tonalidades, andamentos, intervalos, variações melódicas etc. Nossa preocupação está, sobretudo, em discutir as condições discursivas dessa produção, entendendo, pois, a música como discurso conectado historicamente com sua própria condição de produção. Enquanto, sob o ponto de vista semiológico, nos perguntaríamos, por exemplo, “que intervalo melódico é este?”, “que tonalidade é esta?”; na perspectiva semântica, o relevante seria questionar “por que este intervalo melódico?”, “por que esta tonalidade”.

Caberia uma breve observação a esse respeito. O ato de questionar prescinde da escolha de critérios e de parâmetros definidos *a priori*, naturalmente. Nesse processo *certeuniano* de “interrogar-se o documento”, revela-se o lugar social do analista a partir do que Certeau (2011) chama de critérios de pertinência e relevância. Assim, a partir do acontecimento, se constrói o fato, vai-se do natural ao cultural<sup>3</sup>. Não é toda questão nem todo elemento que se tornam relevantes no processo de análise. Decidir por quais elementos construir o percurso leva, sobretudo, à construção do objeto. Nas palavras de Orlandi,

assim, a construção do *corpus* e a análise estão intimamente ligadas: decidir o que faz parte do *corpus* já é decidir acerca de propriedades discursivas (...) em grande medida, o *corpus* resulta de uma construção do próprio analista (ORLANDI, 2001: 63)

3 Certeau a essa altura da “Escrita da História” se refere à transladação entre natural e cultural como o processo de resignificação de paisagens naturais. Aqui tomamos o argumento no sentido metafórico, ou seja, me refiro ao *natural* como o processo de naturalização da interpretação sistemática, e cultural como uma abordagem discursiva interpretativa, que busca no erro e na falha reserva essencial de sentido.

Considerando a gravação original como esse 'objeto cultural' a que se refere Davallon (1999), temos, portanto, sob o ponto de vista discursivo, um enunciado cuja materialidade se reveste em múltiplas linguagens: um enunciado dito em palavras, em sons e em imagens; e não-dito em palavras, em sons e em imagens. As combinações que daí resultam vão, no processo de análise, construir o objeto discursivo sobre o qual se fala por meio de suas relações de contradição ou de reforço de significação. Nas palavras de Foucault (2008), enunciado

(...) não é, pois, uma estrutura (isto é, um conjunto de relações entre elementos variáveis, autorizando assim um número talvez infinito de modelos concretos); é uma função de existência que pertence, exclusivamente, aos signos, e a partir da qual se pode decidir, em seguida, pela análise ou pela intuição, se eles "fazem sentido" ou não, segundo que regra se sucedem ou se justapõem, de que são signos, e que espécie de ato se encontra realizado por sua formulação (oral ou escrita). Não há razão para espanto por não se ter podido encontrar para o enunciado critérios estruturais de unidade; é que ele não é em si mesmo uma unidade, mas sim uma função que cruza um domínio de estruturas e de unidades possíveis e que faz com que apareçam, com conteúdos concretos, no tempo e no espaço (FOUCAULT, 2008: 98).

Um enunciado se explica, de acordo com essa perspectiva, mais por sua função do que por suas qualidades intrínsecas, de modo que, como ele mesmo exemplifica em *Arqueologia*, uma mesma sequência de signos pode se construir como enunciado em um contexto, mas não em outro. "Paula e Beбето" se realiza, portanto, como enunciado no momento em que todas as suas estruturas internas de ordenação semiótica fazem sentido, em um dado momento histórico, para um dado número de sujeitos, seja no plano poético, seja no plano melódico, seja no plano rítmico, seja no plano harmônico. A canção se vincula e se atrela a um discurso, a uma memória discursiva e a uma formação discursiva específica, revelados no processo de análise. Discurso musical? Discurso da Música Popular Brasileira? Discurso de Milton Nascimento? Nesse sentido é que, acredito, Orlandi (2001) explicita a distinção entre leitor e analista: se o primeiro lê o documento, o segundo ativa sua leitura por processos sistemáticos de interpretação, que, em última instância, revelam a posição do próprio analista diante das questões anteriores: que discurso?

O texto é a unidade que o analista tem diante de si e da qual ele parte. O que faz ele diante de um texto? Ele o remete imediatamente a um discurso que, por sua vez, se explicita em suas regularidades pela sua referência a uma ou outra formação discursiva que, por sua vez, ganha sentido porque deriva de um jogo definido pela formação ideológica dominante naquela conjuntura (ORLANDI, 2001: 63)

O singular que se encontra em uma canção — no que se refere a essa aproximação metodológica — vem a ser essa multiplicidade de linguagens a que nos referi-



mos como *teia semiótica*. O sentido no discurso musical não se produz unicamente por sons, que estariam para a música assim como está o alfabeto para a linguagem escrita; ou como estão as cores para a linguagem visual. O sentido presente nos sons, digamos assim, se reforça — positiva ou negativamente — por um texto que o acompanha e/ou, também, por uma imagem que o ilustra. Tudo isso está no nível do enunciado original: são ações concomitantes ou, talvez, melhor dizendo, instâncias diferenciadas para um mesmo ato enunciativo, diferentemente do que seriam se fossem pensadas como comentários (no sentido *foucaultiano* de *A ordem do discurso*), que seriam enunciados segundos, produzidos a partir de algo, em referência a algo.

Souza (1998), tratando de discursividades não verbais, sobretudo imagéticas, diz, a respeito do sentido que se produz na leitura, que

enfim, procuramos entender como uma imagem não produz o visível; torna-se visível através do trabalho de interpretação e ao efeito de sentido que se institui entre a imagem e o olhar. Um olhar que trabalha diferente quando da leitura da imagem. Enquanto a leitura da palavra pede uma direcionalidade (da esquerda para a direita), a da imagem é multidirecionada, dependendo do olhar de cada "leitor". (SOUZA, 1998: 4).

Analogamente, podemos inferir que, em música, diversos níveis sensoriais e planos diretivos operam: ouve-se o som; entende-se o texto; lê-se uma capa, um encarte, e mesmo a letra da canção, escrita no encarte. Dessa forma, a partir dessa *teia semiótica* presente no enunciado, é possível produzir-se — em progressões geométricas — diferentes repetições, com diferentes níveis de paráfrase ou de polissemia. É precisamente essa repetição enunciativa materializada no processo de gravação que nos interessa neste artigo.

Retomando Davallon (1999), a regravação seria, pois, a repetição de um enunciado já dito, a instância da enunciação que se afirma historicamente na construção de novos 'objetos culturais'. O que faz o enunciado ser cognoscível enquanto tal é preservado, enquanto outros elementos são passíveis de alteração:

mas é possível, sem dúvida, ir mais longe: podemos considerar que existe apenas um único e mesmo enunciado onde as palavras, a sintaxe, a própria língua não são idênticas. Consideremos um discurso e sua tradução simultânea; um texto científico em inglês e sua versão francesa; uma informação em três colunas em três línguas diferentes: não há tantos enunciados quantas são as línguas em jogo, mas um único conjunto de enunciados em formas linguísticas diferentes. Melhor ainda: uma informação dada pode ser retransmitida com outras palavras, com uma sintaxe simplificada, ou em um código convencional; se o conteúdo informativo e as possibilidades de utilização são as mesmas, poderemos dizer que ambos os casos constituem o mesmo enunciado (FOUCAULT, 2008: 117).

Os elementos que fazem da regravação uma repetição discursiva — uma paráfrase — são os que nos permitem reconhecer “Paula e Bebeto” em doze regravações diferentes, em condições de produção diferentes, por sujeitos diferentes. Estamos, nesse ponto, na ordem da função enunciativa.

Sendo assim, pretendo demonstrar como essa singularidade encontra materialidade nas regravações, analisando, especificamente, apenas dois parâmetros nos limites deste artigo: o texto e o contorno melódico. A partir disso, concluímos que, do ponto de vista discursivo, há um aspecto parafrásico e um aspecto polissêmico em um mesmo objeto, colocando a regravação de “Paula e Bebeto”, ao mesmo tempo, em tipologias diferentes: poeticamente parafrásico, formalmente polissêmico e, a mais interessante das três, melodicamente parafrásico e polissêmico, simultaneamente.

A questão que pretendemos problematizar neste trabalho é a de haver certo paradoxo entre o coletivo e o individual, algo que circula, discursivamente, entre o *re-dizer* e o negar. As regravações se conectam à obra original por uma rede de memória discursiva; sendo assim, cada intérprete, quando escolhe regravar “Paula e Bebeto”, está se apropriando do texto; está se fazendo observador, narrador, sacerdote; está sacralizando o seu falar sobre a experiência arquetípica do amor; e, assim, dá voz ao coletivo em seu próprio canto.

Por outro lado, vamos perceber, na análise comparativa, que há elementos de afastamento, de negação (de negação discursiva) implícitos, e precisamente essa, a apropriação que, intrinsecamente, nega o enunciado original, é a nossa questão de investigação; interessa-nos os deslizamentos de sentidos que fazem do “qualquer maneira de amor” um re-dizer, mas a seu modo. Do ideal de um “qualquer maneira”, transitamos para um real “à minha maneira”; de um sujeito que se projeta no coletivo, para um coletivo que se particulariza no sujeito.

Instâncias diferentes de enunciação são costuradas em uma teia semiótica cuja relação molecular ora é ora e ora é negativa. A fim de viabilizar o processo de análise, consideremos, ainda que reconhecendo o nível — necessário — de arbitrariedade envolvido, três fios diferenciados dessa teia, aos quais daremos o nome de *fios de materialidade discursiva*. O termo parece adequado, pois essa noção, desenvolvida por Foucault na *Arqueologia*, se refere, de fato, ao suporte concreto do enunciado, àquilo que corresponde materialmente ao ato de enunciar e que carrega em si o enunciado e, ao mesmo tempo, é causa e efeito de si mesmo. Se a materialidade sustenta o ato enunciativo e garante que ele seja dito, sua existência só é possível por um enunciado que nele encontra sua materialização.

Consideraremos três fios diferenciados de materialidade discursiva, que, digamos assim, se organizam em níveis decrescentes de materialidade. Se, no primeiro nível, nos ateremos em aspectos mais visíveis, mais palpáveis do enunciado, estaremos tratando, no terceiro, de níveis mais sutis e abstratos, de questões que produzem sentido silenciosamente, sem que sua existência material seja apercebida no processo de leitura, como cores de fundo, imagens de fundo de um texto de propaganda. Esses elementos conduzem a produção de sentido sem que se perceba: estamos, pois, no nível do implícito, do não-dito.

Aplicando essa proposição ao campo do audível, poderíamos, inclusive, a essa altura, fazer uma correspondência desses fios com os tipos de escuta a que se refere Barthes (1990). Para ele, a escuta é um ato psicológico, e seus três tipos distintos conduzem o ser desde uma atividade fisiológica até a formação de uma significância geral. Ter-se-ia, portanto, o movimento que vai do signo ao significante (óbvio); e o que deste segue para uma significância (obtusos), esta última atrelada à dimensão do inconsciente ou do divino:

a partir daí a escuta está ligada (sob infinitas formas variadas, indiretas) a uma hermenêutica: escutar é colocar-se em posição de decodificar o que é obscuro, confuso ou mudo, para fazer com que venha à consciência o 'lado secreto' do sentido (aquilo que é vivido, postulado, intencionalizado como oculto). A comunicação implicada nesta segunda escuta é religiosa: estabelece a ligação entre o indivíduo ouvinte e o mundo secreto dos Deuses, que, como sabemos, falam uma língua de que apenas alguns fragmentos enigmáticos chegam ao homem(...) (BARTHES, 1990: 220).

Na música popular, a palavra está no primeiro fio: é aquilo que todos ouvem e repetem; que todos cantam, entendendo ou não, concordando ou não. Aspectos musicais e sonológicos estão, via de regra, no *background*, direcionando a produção de sentido. Curiosamente, sem dúvida, como um ambiente idiomático, é dominado por outro, em que estão em jogo relações de poder e mercado, talvez. Na música popular, o texto guia a leitura e é estruturante, tanto de sentido como de processo de recepção. Tratando especificamente do discurso não verbal, Souza (1997) indica que o direcionamento da interpretação também evidencia uma forma de silenciamento:

outra forma de se silenciar a imagem é aquela que pode ser pensada através de um trabalho de interpretação, operado na mídia, quando esta se interpõe entre o espectador e a imagem num processo de produção de significação bastante direcionado, através do qual se determina uma disciplinização na interpretação da imagem. A complexidade de um conjunto de imagens distintas se reduz a um processo de interpretação uniforme e um sentido (que se quer) literal se impõe (SOUZA, 1997: 8).

A disciplinização está presente, em nosso caso, na própria teia semiótica, no texto que orienta a escuta. Sendo assim, consideraremos a palavra como nosso primeiro fio de materialidade discursiva. Procuraremos identificar, isolar, agrupar diferentes casos a partir desse primeiro filtro; e determinar como se comporta o texto nas diferentes gravações, estabelecendo, a partir daí, o recorte pertinente para a análise subsequente. Interessa-nos, neste primeiro momento, descartar qualquer desvio produzido, pois estamos perseguindo o desvio implícito. Procuraremos identificar as regravações que permaneceram fiéis ao texto original, para testá-las, em seguida, no segundo fio.

O segundo fio preserva, ainda, forte conexão com a palavra. Nos ateremos à organização estrófica. A ordenação do dizer, um ato enunciativo materializado em uma estrutura sequencial que produz um determinado sentido, pode ser ressignificado quando ocorre alteração dessa ordenação de signos, caracteres, frases e — em nossa proposta — estrofes. Foucault dá o exemplo da sentença “ $A+B=C+D$ ”, que produz um sentido, enquanto enunciado, mas que não o faria, caso houvesse uma reordenação tal como “ $ABC+=D$ ” (FOUCAULT, 2008: 108). As propriedades do campo — que ele define como formação discursiva — resultantes da relação do sujeito com essa formação discursiva (formas de autorização ou interdição discursiva) definem, em última análise, se determinado enunciado é possível, se é aceitável, se é verdadeiro.

Em nosso caso, partimos de uma canção composta de cinco estrofes (A,B,C,D,E). Os casos que apresentarem desvio em relação à organização estrófica não nos interessam. Após essa etapa, chegaremos ao terceiro fio, em que trataremos de aspectos musicais, onde nos interessa identificar o erro, o desvio. No nível do implícito, o erro nega a repetição do enunciado: encontramos o erro, o equívoco (ORLANDI, 2001); e encontramos o negativo significativo (CERTEAU, 2011).

Na produção do sentido discursivo de “Paula e Bebeto”, esses três fios se inter-relacionam, se confirmam e se contradizem, evidenciando equívocos e desvios particularmente interessantes. Como método de argumentação, vamos analisar como se comportam as doze gravações em cada um desses fios discursivos. A presença de polissemias ou paráfrases discursivas — no nível de materialidade correspondente — determinará se a regravação será analisada no fio subsequente ou se será descartada:

- (1) paráfrase no primeiro fio de materialidade discursiva;
- (2) paráfrase no segundo fio de materialidade discursiva; e
- (3) polissemia no terceiro fio de materialidade discursiva.

A configuração que buscamos é a de paráfrase no primeiro fio de materialidade discursiva; de paráfrase no segundo fio de materialidade discursiva; e de polissemia no terceiro fio de materialidade discursiva. As regravações que

apresentarem polissemia no primeiro fio de materialidade serão, portanto, desconsideradas, e assim sucessivamente, até que tenhamos o *corpus* para análise.

## Paráfrase no primeiro fio de materialidade discursiva

**Tabela1:** Comparativo da organização textual e estrófica de “Paula e Beбето”.

Estrofes	Letra	Milton Nascimento	Geraldo Azevedo	Gal Costa	14 Bis/Boca Livre	Clara Sandroni	Paulo Lepetit	Valeria Andrade	MPB4	Decio Goielli	Renato Spencer	Daniela Mercury	Emerson Nogueira
A	Vida vida que amor brincadeira, vera												
	Eles amaram de qualquer maneira, vera												
	Qualquer maneira de amor vale a pena												
	Qualquer maneira de amor vale amar												
B	Pena que pena que coisa bonita, diga												
	Qual a palavra que nunca foi dita, diga												
	Qualquer maneira de amor vale aquela												
	Qualquer maneira de amor vale amar												
	Qualquer maneira de amor vale a pena												
	Qualquer maneira de amor valerá												
C	Eles partiram por outros assuntos, muitos												
	Mas no meu canto estarão sempre juntos, muito												
	Qualquer maneira que eu cante esse canto												
	Qualquer maneira me vale cantar												
D	Eles se amam de qualquer maneira, vera												
	Eles se amam e pra vida ineira, vera												
	Qualquer maneira de amor vale o canto												
	Qualquer maneira me vale cantar												
	Qualquer maneira de amor vale aquela												
	Qualquer maneira de amor valerá												
E	Pena que pena que coisa bonita, diga												
	Qual a palavra que nunca foi dita, diga												
	Qualquer maneira de amor vale o canto												
	Qualquer maneira me vale cantar												
	Qualquer maneira de amor vale aquela												
	Qualquer maneira de amor valerá												

As colunas em amarelo na Tabela 1 indicam os casos em que houve fidelidade ao texto original; em vermelho, estão indicados, nas respectivas estrofes, os casos em que houve alteração textual. Observamos, portanto, que, em onze regravações,

encontramos cinco casos de alteração textual e um de regravação instrumental (em cinza), que correspondem às gravações que serão, portanto, excluídas nesse primeiro momento, por não atenderem aos critérios pré-estabelecidos.

### Paráfrase no segundo fio de materialidade discursiva

No segundo fio de materialidade discursiva, nos interessa identificar os casos em que houve alteração do dizer sob o ponto de vista estrófico, isto é, se na gravação original o texto se organiza como A-B-C-D-E. Qualquer alteração dessa ordenação implica em polissemia nesse fio de materialidade. Seguimos, então, para um olhar atento sobre a organização estrófica e chegamos ao seguinte resultado:

**Tabela 2:** Comparativo da macro-forma de “Paula e Bebeto”.

Milton Nascimento	Intro	A	B	Intermezzo	C	D	E	Coda	
Gal Costa	Intro	A	B	Intermezzo	C	D	E	Coda	
Clara Sandroni	Intro	A	B	Intermezzo	C	D	Intermezzo	C	D E Coda
Valeria Andrade	Intro	A	B	Intermezzo	C	D	E	Coda	
MPB4	Intro	D		Intermezzo	A	B	Intermezzo	C D Intermezzo	E Coda
Daniela Mercury	Intro	A	B	Intermezzo	C	D	E	Coda	

A partir deste ponto, podemos excluir as regravações de Clara Sandroni e de MPB4. As regravações de Gal Costa, Valeria Andrade e Daniela Mercury serão analisadas no terceiro fio de materialidade discursiva.

### Polissemia no terceiro fio de materialidade discursiva

Isolando, neste momento, os aspectos textuais, com o objetivo de identificar a construção melódico-estrutural de “Paula e Bebeto”, observamos dois tipos de estrofes, estrofes de construção binária e estrofes de construção ternária, como ilustra a Figura 1 abaixo:

**Figura 1:** Estrofes de construção binária e ternária.

a	a¹	1a. Frase
		2a. Frase
	b¹	1a. Frase
		2a. Frase

b	a¹	1a. Frase
		2a. Frase
	b¹	1a. Frase
		2a. Frase
		3a. Frase
	c¹	1a. Frase



A estrutura binária, (a), se divide em duas partes, (a' e b'), com duas frases melódicas repetidas, cada uma. Analogamente, a estrutura ternária, (b), se divide em três partes, (a', b' e c'), com duas frases melódicas repetidas, cada uma. Aplicando essa estrutura às estrofes, encontramos o seguinte resultado, sintetizado na tabela abaixo:

**Tabela 3:** Frases de estrofes binárias e ternárias em “Paula e Bebeto”.

Estrofes	Forma			Letra	
	Tipo	Nome	Frase		
A	Binária	a	a <sup>1</sup>	1a. Frase	Vida vida que amor brincadeira, vera
				2a. Frase	Eles amaram de qualquer maneira, vera
			b <sup>1</sup>	1a. Frase	Qualquer maneira de amor vale a pena
				2a. Frase	Qualquer maneira de amor vale amar
B	Ternária	b	a <sup>1</sup>	1a. Frase	Pena que pena que coisa bonita, diga
				2a. Frase	Qual a palavra que nunca foi dita, diga
			b <sup>1</sup>	1a. Frase	Qualquer maneira de amor vale aquela
				2a. Frase	Qualquer maneira de amor vale amar
				3a. Frase	Qualquer maneira de amor vale a pena
			c <sup>1</sup>	1a. Frase	Qualquer maneira de amor valerá
C	Binária	a	a <sup>1</sup>	1a. Frase	Eles partiram por outros assuntos, muitos
				2a. Frase	Mas no meu canto estarão sempre juntos, muito
			b <sup>1</sup>	1a. Frase	Qualquer maneira que eu cante esse canto
				2a. Frase	Qualquer maneira me vale cantar
D	Ternária	b	a <sup>1</sup>	1a. Frase	Eles se amam de qualquer maneira, vera
				2a. Frase	Eles se amam e pra vida ineira, vera
			b <sup>1</sup>	1a. Frase	Qualquer maneira de amor vale o canto
				2a. Frase	Qualquer maneira me vale cantar
				3a. Frase	Qualquer maneira de amor vale aquela
			c <sup>1</sup>	1a. Frase	Qualquer maneira de amor valerá
E	Ternária	b	a <sup>1</sup>	1a. Frase	Pena que pena que coisa bonita, diga
				2a. Frase	Qual a palavra que nunca foi dita, diga
			b <sup>1</sup>	1a. Frase	Qualquer maneira de amor vale o canto
				2a. Frase	Qualquer maneira me vale cantar
				3a. Frase	Qualquer maneira de amor vale aquela
			c <sup>1</sup>	1a. Frase	Qualquer maneira de amor valerá

Temos, portanto, neste momento, o *corpus* de análise, enfim. Cinco elementos melódicos comparativos, (aa, ab, ba, bb e bc), aplicados a quatro gravações distintas: a gravação original de 1975 (Milton nascimento), a regravação de 1978 (Gal Costa), a de 2008 (Valeria Andrade) e a de 2013 (Daniela Mercury). As regravações de Valeria Andrade e de Daniela Mercury apresentam-se de maneira parafrásica,

nesse fio de materialidade: anulando diferenças de transposição tonal, necessárias para diferentes intérpretes, essas duas regravações não apresentam desvio em relação à melodia original.

Ficamos, então, com a gravação de Gal Costa, que, de todas as que foram analisadas, é a única que apresenta o comportamento que buscávamos: paráfrase no primeiro fio de materialidade discursiva; paráfrase no segundo fio de materialidade discursiva; e polissemia no terceiro fio de materialidade discursiva.

Passemos, enfim, à análise comparativa das diferentes frases<sup>4</sup>. A Figura 2 mostra como na gravação de Gal Costa a nota MI, nota de passagem para a nota RE na gravação original, foi ignorada. Assim, um plano melódico de três níveis, FA-MI-RE, foi alterado para dois, em FA-RE. Consideremos o texto correspondente, a saber, a palavra 'maneira'. Do sentido original *ma-nei-ra*, chega-se ao deslizamento *ma-neira*. O território intermediário da subjetividade do sujeito do discurso parece ser apagado. Temos aí, portanto, um "qualquer maneira" à "minha maneira". A particularização do coletivo pelo apagamento da singularidade, zona de expressão das minorias.

Figura 2: Transcrição comparativa da frase *a'*.

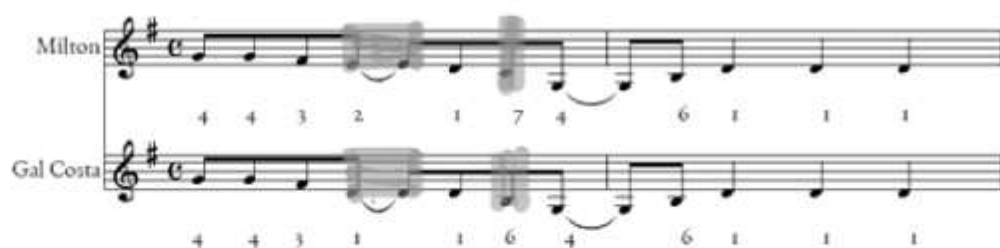


A Figura 3 ilustra um caso semelhante ao da Figura 2, o apagamento do intermediário (materializado discursivamente pela omissão da nota de passagem) no terceiro tempo, reiterando a mesma ideia, uma vez que o texto é o mesmo — 'qualquer maneira'. Gal Costa assume um plano dual, "qualquer ma-neira", que subverte o sentido original, "qualquer ma-nei-ra". Além disso, onde o texto é "de amor", quando troca a nota DO original por um SI, ela reforça o sentido melódico de SOL maior, que, no original, pela presença da nota DO, estaria no ambiente modal de RE Mixolídio.

4 Com vistas a facilitar o raciocínio e o processo comparativo, consideramos uma questão metodológica que devemos explicitar, antes de avançarmos. Como a gravação original de Milton Nascimento (em D) está um tom acima da gravação de Gal Costa (em C), para facilitar a comparação melódica, transpusemos a transcrição da gravação da Gal Costa para um tom acima, uma vez que a tonalidade básica não nos interessa como elemento de análise. Dessa forma, podemos nos ater, especificamente, no desvio que a regravação apresenta em relação ao original.

Devemos ressaltar, neste momento, que, pelas funções da linguagem musical, o idioma tonal gira em torno de um centro definido (tonalidade), conquanto a construção modal pareça oscilar entre diferentes centros. Enquanto, no contexto tonal, sobrevêm as relações de tensão e relaxamento que direcionam a escuta para um centro gravitacional (nesse caso, Sol Maior), no modalismo essas relações são, digamos assim, subjetivadas: a sensação de repouso no modalismo é um *constructo* histórico e social, não tanto sonológico.

Figura 3: Transcrição comparativa da frase *b'*.



Ao se afirmar um contexto tonal, afirmam-se um centro gravitacional e suas relações de dependência; afirma-se uma hierarquização das relações melódicas em torno desse centro. Enquanto, na gravação de Milton, esse trecho poderia ser representado por “qualque ma-NEI-ra de amor vale A PENA”, na regravação de Gal, a representação seria “QUALquer ma-neira de aMOR vale a pena”. Por um lado, na versão original, a presença da nota de passagem reforça a ideia de um território intermediário, ao mesmo tempo em que a finalização no grau 1 do modo mixolídio reforça o ‘valer a pena’; por outro, na regravação de 1978, o plano “qualquer maneira” é reduzido à dualidade, e o apoio da nota SOL em “amor” reforça o apagamento: não de qualquer maneira, mas da maneira certa, o amor certo e, porque não dizer, permitido.

## Considerações finais

As diferentes regravações de “Paula e Bebeto” se relacionam à gravação original pela rede do interdiscurso e da memória. Os sentidos são diversos e produzidos multidirecionalmente pelo processo ao qual Orlandi (2012) dá o nome de “sentidos em fuga”. As inferências interpretativas, entendidas como efeito metafórico sobre o discurso primeiro, provocam deslocamentos diversos, desencadeando a produção de senti-

dos múltiplos ou, melhor dizendo, de variações múltiplas de sentido. Todas as regravações se relacionam entre si e com a gravação original sob o viés discursivo por efeitos de memória e de condições de produção: regravar pressupõe o gravado, assim como o comentário está para o enunciado. Mas, mais ainda, regravar pressupõe o regravado. Assim, constrói-se o que Orlandi (2012) chama de exterioridade constitutiva: em nosso caso, a relação das regravações — com o original e entre elas — multiplica, portanto, as possibilidades de produção de sentido. Orlandi(2012) parte de uma hipótese que

coloca a tensão constitutiva do processo parafrástico e polissêmico como estando na base de constituição de sentidos, no funcionamento da linguagem. Só que, pensando agora a desorganização, na relação entre os diferentes movimentos de sentido no mesmo objeto simbólico. Daí nossa posição de que, na tensão entre esses processos, os movimentos podem ser contrários, contraditórios, divergentes, partindo em diferentes direções, produzindo, muitas vezes, o que estamos chamando sentidos em fuga, no efeito da ideologia, do silêncio, no funcionamento do interdiscurso (ORLANDI, 2012: 12).

A partir da proposta dos fios de materialidade, as regravações se relacionam — positiva ou negativamente — e multiplicam as possibilidades de sentido em cada um dos fios. Pensar em como cada um desses deslizamentos pode se materializar enquanto novo gesto de enunciação é, sem dúvida, historicizar a obra e o gesto; e faz de “Paula e Bebeto” um enunciado com  $n$  sentidos possíveis, propagado em  $n$  direções, contraditórias às vezes, reafirmadas em outras: tecido construído a várias mãos, a obra se constrói, portanto, a cada repetição, a cada reprodução, a cada regravação e a cada escuta.

## Referências bibliográficas

- BARTHES, Roland. O óbvio e o obtuso. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- DAVALLON, Jean. “A imagem, uma arte de memória?” In: ACHARD, Pierre; DAVALLON, Jean; DURAND, Jean-Louis. **O papel da memória**. Trad. José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999. p. 23-71.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 22ª.ed. São Paulo: Edições Loyola, 2012.
- FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do saber**. 7ª. Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- ORLANDI, E. P. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 2001.

ORLANDI, Eni Puccinelli. "Sentidos em fuga: efeitos da polissemia e do silêncio". In: CARROZZA, Guilherme; SANTOS, Miriam dos; SILVA, Telma Domingues da (Orgs.). **Sujeito, Sociedade, Sentidos**. Campinas: RG, 2012. p.11-27

SOUZA, T. C. C. "Discurso e Imagem: perspectivas de análise do não verbal". 2º. Colóquio Latinoamericano de Analistas Del Discurso. La Plata e Buenos Aires, agosto, 1997.

## Referências discográficas

BOCA LIVRE E 14 BIS. Paula e Bebeto (4'10"). Milton Nascimento e Caetano Veloso. In: *Boca Livre e 14 Bis ao vivo*. Rio de Janeiro: Indie Records, 2000. 1 CD.

CLARA SANDRONI. Paula e Bebeto (3'31"). Milton Nascimento e Caetano Veloso. In: *Cassiopeia*. São Paulo: Tratore, 2007. 1 CD.

DANIELA MERCURY. Paula e Bebeto (2'54"). Milton Nascimento e Caetano Veloso. In: *Daniela Mercury e Cabeça de Nós Todos*. São Paulo: Eldorado, 2013. 1 CD.

DÉCIO GOIELLI. Paula e Bebeto (2'06"). Milton Nascimento e Caetano Veloso. In: *MPBaby Caetano Veloso*. Rio de Janeiro: MCD, 2010. 1 CD.

EMERSON NOGUEIRA. Paula e Bebeto (2'50"). Milton Nascimento e Caetano Veloso. In: *Milton, Minas e mais*. Rio de Janeiro: SONY BMG, 2005. 1 CD.

GAL COSTA. Paula e Bebeto (2'05"). Milton Nascimento e Caetano Veloso. In: *Água Viva*. Rio de Janeiro: Philips, 1978. 1 LP.

GERALDO AZEVEDO. Paula e Bebeto (3'35"). Milton Nascimento e Caetano Veloso. In: *Cantorias & Cantadores 3*. Rio de Janeiro: Kuarup Discos, 2003. 1 CD.

MPB 4. Paula e Bebeto (3'46"). Milton Nascimento e Caetano Veloso. In: *MPB 4 ao vivo melhores momentos*. Rio de Janeiro: CID, 1999. 1 CD.

NASCIMENTO, Milton. Minas. São Bernardo do Campo: EMI-ODEON, 1975. 1 LP. EMCB-7011.

PAULO LEPETIT e GIGANTE BRASIL. Paula e Bebeto (4'33"). Milton Nascimento e Caetano Veloso. In: *Música preta branca... e etc...*. São Paulo: Tratore, 2005. 1 CD.

RENATO SPENCER e CAFÉ CAXAÇA. Paula e Bebeto (4'54"). Milton Nascimento e Caetano Veloso. In: *Peneirando*. Ourense: Zouma Records, 2010. 1 CD.

VALERIA ANDRADE. Paula e Bebeto (3'07"). Milton Nascimento e Caetano Veloso. In: *Na esquina*. Belo Horizonte: Sonhos e Sons, 2005. 1 CD.

# Sujeitos do/no rock caboclo, faroeste brasileiro: a sonoridade e os jovens em faroeste caboclo.

Cleverson Lucas dos Santos <sup>1\*</sup>

**Resumo:** "Faroeste Caboclo", da banda de *rock* Legião Urbana, com diferentes traços sonoros/linguísticos, narra a história de João de Santo Cristo. A partir dela, objetivo perceber de que maneira essa canção contribui para marcar o *rock'n'roll* brasileiro, atingindo jovens de diferentes classes sociais, ao serem instados na posição-sujeito apresentada. Além disso, analiso quais sujeitos e efeitos de sentido são provocados a partir das condições de produção discursiva à luz do referencial teórico-metodológico da Análise do Discurso de linha francesa, em Pêcheux (1990, 2009); Orlandi (1997, 2012); Ferreira (2003); Ferreira-Rosa (2012), Souza (1994); aliado à conceituação sobre música, estilo musical e juventude. O presente trabalho é parte da dissertação de mestrado em Letras, com o corpus canções da banda Legião Urbana, intitulada **Geração Coca-Cola, Filhos da Revolução**: efeitos de sentido em canções da Legião Urbana. A sonoridade da canção, aliada à construção linguística, põe em funcionamento o embate entre o espelho/duplo do real e o irrealizado das diferentes classes sociais. Assim, "Faroeste Caboclo" rompe o imaginário que se espera do roqueiro e do próprio *rock'n'roll*, permitindo aos sujeitos jovens inserirem-se nesse processo discursivo e relacionarem-se aos efeitos de sentido que lhe estão disponíveis, efeitos esses que, embora sejam aparentemente divergentes, estão na mesma canção.

**Palavras-chave:** Análise de Discurso, Juventude, Sonoridade.

**Abstract:** Faroeste Caboclo (Caboclo Western) is a song by Legião Urbana (Urban Legion) rock band that mixes different sound / linguistic tells the story of John of Santo Cristo. From her, intent to realize how this song contributes to mark the Brazilian rock'n'roll, get young people from different social classes, to be urged in the position-subject presented. Furthermore, analyzes which subjects and meaning effects are caused

1 \* Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). E-mail: cleverson\_lucas@msn.com



from the conditions of discursive production, on the basis of theoretical and methodological of Discourse Analysis French in Pêcheux (2009, 1990); Orlandi (2012, 1997); Ferreira (2003); Ferreira-Rosa (2012), Souza (1994) allied the concept of music, musical style and youth. This work is part of the dissertation in Letters, which had as corpus the songs of Legião Urbana (Urban Legion) band entitled "Generation Coca-Cola, sons of revolution: effects of meaning on songs of Legião Urbana (Urban Legion)". The sonority of the song combined with linguistic construction put in place the clash between the mirror / real double and unrealized from different social classes. So, Caboclo Western breaking the imaginary that is expected of the rocker and the rock'n'roll itself, allowing subjects to young enter on that discursive process, and relate to the effects of meaning that are available to you, apparently divergent, but are in the same song.

**Keywords:** Discourse Analysis, Youth, Sonority.

## Introdução

Este artigo é fruto das análises realizadas em uma dissertação de mestrado em Letras, pautada na Análise de Discurso de linha francesa, intitulada **Geração Coca-Cola, Filhos da Revolução**: efeitos de Sentido em canções da Legião Urbana, que teve como *corpus* as canções da banda Legião Urbana. Os objetivos do trabalho eram (i) refletir o funcionamento discursivo dessas canções na produção de efeitos de sentido da/na juventude em suas condições de produção, delimitando a(s) juventude(s) evocada(s) por elas; e (ii) analisar o *rock'n'roll* enquanto estilo musical jovem. Para isso, utilizei um recorte da discografia da banda que abarcou seus três primeiros trabalhos, Legião Urbana (1985), Dois (1986), Que País é Este? 1978/1987 (1987), por essas obras conterem canções individuais e/ou coletivas compostas por Renato Russo, líder desse grupo e participante de outras bandas. Contêm canções do período da banda Aborto Elétrico (1978-1982) e de seu trabalho solo Trovador Solitário (1982).

Este artigo fundamenta-se no referencial teórico-metodológico da Análise de Discurso. Aqui, dialogo com os estudos de Pêcheux (2009, 1990) e com os desdobramentos brasileiros presentes em Orlandi (1997, 2012), Ferreira (2003) e Souza (1984), que permitem verificar o funcionamento discursivo presente na materialidade linguística e sonora das canções. No caso especificamente da canção<sup>2</sup> "Faroeste Caboclo", essas referências permitem perceber o dito, no plano linguístico, verbal, e a sonoridade, não-verbal, que

---

2 Tomo o termo canção enquanto composição musical que reúne letra e música e cujos termos não podem ser dissociados no processo analítico.

atuam sobre o estilo musical rock, colocando-o enquanto uma expressão mais próxima da brasilidade presente nessa composição. Além disso, fazem perceber os traços do não-dito, do silêncio, enquanto fundante: possibilidade do dizer; e o silêncio local: o silenciamento e a censura impostos durante a ditadura militar, dadas as condições de produção de meados da década de 1980, que marca o final do regime militar e o início do processo de reabertura política.

Nessa perspectiva, partindo de conceitos inerentes à AD, busco compreender em que medida o discurso presente na canção de uma banda de rock paulista insere-se, dialoga e confronta a rede significativa existente na época, ainda sob os efeitos da interdição discursiva, tendo por horizonte a abertura política e a redemocratização; e de que maneira a materialidade linguística e sonora alarga o alcance do rock, instando diferentes juventudes a significarem(-se) com ela.

"Faroeste Caboclo" é um marco na história da música brasileira. Uma composição longa, sem refrão, que, ao ser lançada em 1987, alcançou imediatamente as primeiras posições das paradas de sucesso da época. Ainda hoje, é cultuada como um clássico do *rock* brasileiro. Em sua letra, traz a história de vida de João de Santo Cristo, um sujeito comum, em meio a adversidades e a possibilidades que a vida lhe oferece: efeitos de sentido a serem produzidos. Para o BRock, *rock* brasileiro, é um sucesso que coloca em questão, justamente, as formações imaginárias para o que se espera do *rock'n'roll* e do roqueiro, pois, diante da composição, da sonoridade e da posição-sujeito presentes na canção, acionam-se diferentes formações discursivas, desencadeando identificações diversas que vão além do imaginário do *rock*.

Além do referencial teórico referente à AD, faz-se necessário retomar outros autores que dialogam com questões inerentes à música, ao *rock* e à juventude, público-alvo inicial desse tipo de composição. Além disso, retomo as condições de produção dessa canção, situando-a em Brasília, com sua espacialidade de capital projetada do país, inserida no período da ditadura militar.

A partir disso, passa-se à análise da canção, em sua materialidade linguístico-sonora, destacando-se os efeitos de sentido produzidos a partir dessa construção e observando no estilo roqueiro uma identificação própria que o marca, de fato, enquanto BRock brasileiro, com traços linguísticos e sonoros que compõem a cultura brasileira. Além disso, é possível vislumbrar a posição-sujeito *João* provocando nos sujeitos jovens diferentes processos de identificação, irrealizado e/ou espelho do real, para as diferentes classes sociais. Com isso, o que se mostra é que, em "Faroeste Caboclo", as fronteiras do *rock* expandiram-se frente às diferentes classes sociais, externalizando a contestação juvenil, independentemente de sua condição socioeconômica e cultural, e apontando o discurso possível e passível de ser dito.

## 2- Fundamentação teórica

Música e Discurso detêm aproximações possíveis, pois são significantes em meio ao processo discursivo em que se inserem/são inseridos os sujeitos, instados a produzirem efeitos de sentido. Diante disso, para compreender o funcionamento discursivo da canção "Faroeste Caboclo", da banda Legião Urbana, opto por realizar um percurso teórico-metodológico pela Análise de Discurso de linha francesa (doravante AD) que tem como ponto de partida os trabalhos de Michel Pêcheux. Esse campo analítico tem início na França em fins da década de 60. Essa época coincide com o auge do estruturalismo como paradigma de formatação do mundo, das ideias e das coisas para toda uma geração da intelectualidade francesa (FERREIRA, 2003: 39).

Pêcheux, em meio a diversos embates teóricos, constitui um aparato teórico-metodológico que reterritorializa conceitos da Linguística, do Materialismo Histórico e da Psicanálise em uma disciplina de entremeio, colocando em questão não mais a língua, mas o discurso que a abarca.

A AD nasceu combatendo o excessivo formalismo linguístico e a relação idealista das ciências humanas, recolocando, nesse processo, o sujeito sob um viés não subjetivista:

A rigor, o que a AD faz de mais corrosivo **é abrir um campo de questões no interior da própria linguística, operando um sensível deslocamento de terreno na área, sobretudo nos conceitos de língua, historicidade e sujeito**, deixados à margem pelas correntes em voga na época (FERREIRA, 2003: 40; grifos nossos).

A linguística instaurada pelo corte saussuriano nos estudos linguísticos, ao estabelecer como seu objeto de análise a língua, fecha-se sobre si mesma, deixando a exterioridade de fora. A AD devolve-a às análises, ao considerar o discurso enquanto seu objeto; para isso, recorre à articulação entre diferentes campos teóricos. É isso o que aponta Ferreira-Rosa (2012):

Para a **Linguística** Estruturalista, construída a partir dos trabalhos de Saussure, **os falantes submetem-se ao sistema linguístico**; na **Psicanálise** de Lacan, **o "eu" aparece descentrado e dividido, e o inconsciente aparece como determinante**; e para o **Marxismo**, contrário à concepção cartesiana de que o sujeito é livre, dono de sua vontade, **o sujeito é determinado/assujeitado pelas condições materiais e pela ideologia** (FERREIRA-ROSA, 2012, p. 15, grifos nossos).

A AD articula, assim, materialismo histórico, linguagem e discurso, sob uma teoria da subjetividade de base psicanalítica, visto que, até então, as ciências humanas não questionavam o processo histórico em seu caráter contraditório da luta de classes; e visto que consideravam, também, o sujeito como consciente de si mesmo, responsável pela pro-

dução dos acontecimentos históricos. Isso é questionado pela psicanálise de Lacan, pelo inconsciente na linguagem, que estiliza o *sujeito uno e consciente*. Além disso, há sentido pré-estabelecido. São efeitos de sentidos entre os interlocutores, inseridos em diferentes formações discursivas, em diferentes condições de produção/fruição discursiva.

A canção a ser analisada é intitulada "Faroeste Caboclo". Os efeitos de sentido que se impõe a partir dela fornecem elementos para que se perceba o posicionamento assumido pela posição-autor na composição de uma canção de *rock* com esse título. Há rupturas que serão promovidas a partir dela no interior do estilo musical *rock*: aponta-se para um gênero tradicional do cinema americano, os *westerns* ou filmes de faroeste, com suas características que mesclam aventura aos embates e conflitos promovidos por colonizadores e por nativos para a conquista do território estadunidense; aliado ao termo 'caboclo', que remete ao típico sertanejo nordestino ou, em uma acepção tornada depreciativa, àquilo que é produzido no país. Além disso, em um estilo musical que tem a sua instrumentalização centrada no uso das guitarras elétricas, marcado por bandas inglesas e norte-americanas, traz consigo uma roupagem sonora que remete à cultura nordestina, de versificação e de arranjo musical, compondo um imaginário voltado a elementos brasileiros.

É importante destacar que na análise do processo discursivo, dos efeitos de sentido existem formações discursivas (FD) que o determinam. Pêcheux aponta FD como "aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determina pelo estado da luta de classes, determina 'o que pode e deve ser dito'" (PÊCHEUX, 2009: 147; grifos do autor). Acrescenta, ainda, que:

o próprio de toda formação discursiva é, dissimular, na transparência do sentido que nela se forma, a objetividade material contraditória do interdiscurso, que determina essa formação discursiva como tal, objetividade material essa que reside no fato de que **"algo fala" (ça parle) sempre "antes, em outro lugar e independentemente"**, isto é, sob a dominação do complexo das formações ideológicas (PÊCHEUX, 2009, p. 149, grifos nossos).

Pêcheux, nessa delimitação em destaque, conceitua, também, o interdiscurso, que dá sustentação a todo o dizer. É aquilo que, através do discurso, coloca em funcionamento a memória já existente. Jota de Moraes (1985), analisando a organização musical, também a coloca em relação ao construto do tempo, em periodicidade e recorrência, que são próprias do trabalho da memória:

Tais fenômenos, por sua vez, **ligam-se diretamente ao da memória, pois que sem certo tipo de memória** – seja aquela que nos faz reconhecer, no instante mesmo da audição, aquilo que veio antes e aquilo que poderá vir em seguida, seja aquela que nos remete à própria História – **não há como se relacionar com o dado musical** (JOTA DE MORAES, 1985: 20; grifos nossos).

Por ter sido composta em meio à ditadura militar, os efeitos da censura sobre a sociedade estão presentes. Um período ditatorial impõe sobre aqueles que estão sob seu jugo silenciamento e interdição. Faz-se necessário, então, dialogar com os espaços 'vazios' da enunciação, os não-ditos, o que ficou por dizer, bem como com as diferentes possibilidades de se dizer diante do interdito. Orlandi (1997) trabalhou com essa relação entre discurso e silêncio. A autora aponta diferentes formas de silêncio: enquanto um dos elementos constitutivos do dizer, o não-dizer como possibilidade; e, ainda, o silenciamento, que é colocar em silêncio, o não-dizer como interdição.

Outro aspecto que será analisado aqui diz respeito à relação entre verbal e não-verbal, que compõe a canção: além de fazer o diálogo entre som e silêncio, presentes nas pausas, na respiração, no fôlego, espaços complementares ao que é veiculado que permitem que se diferenciem estilos e ritmos musicais, Souza (1994) propõe um olhar mais atento e discursivo sobre o campo da sonoridade enquanto significante não-verbal. Trata-se da polifonia sobre a materialidade sonora, que permite perceber os efeitos de sentido advindos dela.

**SD01:** Logo, logo os *maluco* da cidade/Souberam da novidade/Tem bagulho bom aí!  
(LEGIÃO URBANA, *Que país é este?* 1978/1987, "Faroeste Caboclo", Faixa 7, 1987).

Nessa sequência discursiva<sup>3</sup> (SD), a sonoridade posta remete a acordes do *reggae*, com sua levada jamaicana, fazendo funcionar o imaginário que recai sobre esse estilo musical associado ao uso da maconha, que é confirmado pelo termo "bagulho", expressão própria dos usuários para identificar a droga. O trecho de *reggae* sonoro não verbal reforça e reafirma o dito linguístico verbal.

Outro aspecto importante nesta análise que é próprio da AD é o de que Pêcheux, ao constituir a sua teoria não subjetiva da linguagem, retomando de Lacan a relação entre o predomínio do significante e o inconsciente, percebe que a existência do inconsciente faz com que a interpelação dos indivíduos em sujeitos do discurso pela ideologia não ocorra de maneira completa, falhando nos lapsos e nos atos falhos e provocando deslizamentos nos efeitos de sentido no interior das formações discursivas (PÊCHEUX, 2009: 277). Na canção, esse efeito evoca diferentes sujeitos que irão dialogar diferentemente com efeitos de sentido diversos.

"Faroeste Caboclo" inicia-se apresentando uma posição-sujeito que traz consigo as contradições que se encontram presentes nas formações imaginárias do ser jovem.

3 Utiliza-se aqui a noção de sequência discursiva enquanto "sequências orais ou escritas de dimensão superior à frase" (COURTINE, 2009:55).

**SD02:** Não tinha medo o tal do João de Santo Cristo/Era o que todos diziam quando ele se perdeu (LEGIÃO URBANA, *Que país é este?* 1978/1987, "Faroeste Caboclo", Faixa 4, 1987).

Uma vivência, uma narrativa será delineada ao longo dos versos. A expectativa do "medo" referente aos sujeitos, principalmente aos jovens, não está em *João*. Talvez, a projeção dessa característica coloque a perder muitos. Quem seria esse *João*? Pode ser tantos e pode ser ninguém. O descolamento significativo da música faz inúmeros sujeitos constituírem-se com ela, mesmo os que se "perdem" todos os dias. Esse sujeito é compreendido enquanto partícipe do processo de interpelação do sujeito discursivo, com a ilusão, através dos esquecimentos constitutivos da AD, de que é a origem desse discurso e de que o controlaria conscientemente.

Ao entrar em contato com a canção, a significação coloca à mostra sua formação discursiva de origem. Para cada sujeito, existem pontos relevantes e outros que se pretende apagar. Isso traz à tona um real presente nele através do inconsciente que lhe deixa marcas.

**Esse sujeito**, diferentemente do sujeito da concepção cartesiana, que o concebia como livre e senhor de sua vontade, **é determinado e assujeitado, melhor dizendo, des-centrado**, pois, submetido ao sistema linguístico, é constituído pelo inconsciente e interpelado pela ideologia, obviamente apreendido no interior da história (FERREIRA-ROSA, 2012: 16; grifos nossos).

Renato Russo e seus colegas de várias bandas consideravam-se, inicialmente, *punks*. O *punk rock* é uma subdivisão do *rock*. Marcado pelo ideal "faça você mesmo", com poucos acordes, não exigia do músico perfeição, bastava-lhe vontade. Outra característica era a não dependência de grandes corporações para elaboração, divulgação e distribuição do material produzido: surgiram, assim, gravadoras independentes, cujas roupas e cartazes associados às bandas eram produzidos pelos próprios integrantes, juntamente com os fãs.

A canção é composta por Renato Russo ainda em 1979, quando ele integrava outro grupo, Aborto Elétrico (1979-1982)<sup>4</sup>. Filho de Renato Manfredini, assessor da presidência do Banco do Brasil, e de Maria do Carmo Manfredini, professora de inglês, o jovem, nessa época, residia em Brasília, em uma das superquadras do plano piloto (MARCELO, 2012: 20). Esse espaço é um ambiente privilegiado, se comparado ao restante da nação: planejado em todos os aspectos, destinava-se à residência de políticos

4 Ainda em 1978, Renato conheceu André Pretorius, que andava na cidade vestido de *punk* e era filho de um diplomata na África do Sul. Pretorius e Fê (Felipe Lemos) haviam combinado de montar uma banda com André Muller, que estava morando na Inglaterra. Mas Renato precipitou os acontecimentos e convidou Fê e Pretorius para formar uma banda com ele no baixo, Fê na bateria e Pretorius na guitarra. (A HISTÓRIA DO ABORTO ELÉTRICO, sem data).



e de seus familiares; de funcionários públicos do alto escalão do governo; de militares, bem como de representações diplomáticas de diferentes países. Compõe-se enquanto espaço de classe média-alta; nele, a família de Renato se instalou, após residirem nos Estados Unidos. Essa condição socioeconômica perpassa por outras bandas surgidas nesse mesmo período em Brasília: em sua primeira formação, a banda Aborto Elétrico contava com André Pretorius, filho do diplomata da África do Sul, e Fê Lemos, filho de um professor da UnB.

A narrativa apresentada na canção também contrasta com essa realidade: os trabalhadores que construíram Brasília vieram de diversas regiões do país, porém, não puderam estabelecer morada no Plano Piloto. A história apresentada dialoga com essa relação entre centro urbano e regiões periféricas nas (des)venturas de João.

O *rock'n'roll*, no final da década de 1970, com sua subdivisão *punk*, era uma possibilidade de voz à juventude brasiliense existente na época. Enquanto um movimento estético musical, os jovens de classe média-alta organizaram-se em bandas de garagem para experimentar o lema "faça você mesmo". O sucesso obtido pela longa narrativa musical é fruto de um alargamento promovido pela composição, que rompe as fronteiras próprias do *rock* e atinge outras formações discursivas, outras juventudes, com seus traços de brasilidade tanto em sua temática quanto em sua sonoridade.

### 3- O ~~rock~~ por/para brasileiros

Na composição de "Faroeste Caboclo", incorporam-se traços da cultura nordestina, que remetem, na sonoridade, ao repente; e, na estrutura linguística, ao cordel, tudo isso em um estilo que tem na força simbólica das guitarras o poder de mobilizar a juventude. A gravação em estúdio só ocorreu em 1987, no terceiro trabalho da banda Legião Urbana. A extensa canção de 159 versos foi um desafio às rádios e à crítica especializada, visto que os mais de nove minutos desafiam a lógica do mercado fonográfico, que estabelece para as músicas três a quatro minutos de duração. Além disso, não há refrão, como a grande maioria das canções, para uma melhor assimilação.

A canção é uma longa narrativa musical sobre as experiências de vida de João de Santo Cristo. Nela, alternando diferentes vozes verbais, o compositor traça a história de um sujeito supostamente nascido no interior da Bahia que "comprou uma passagem, foi direto a Salvador", que migra para Brasília, buscando novas oportunidades de vida. Violência, preconceito, corrupção, tráfico de drogas e disputas de poder e de amor permeiam sua vida.

O *rock* promoveu rupturas estéticas na música mundial. Colocando-se enquanto representante da expressão jovem, constrói o imaginário do que se espera dos artistas,

das canções e do seu público. Além disso, o *punk rock* traz novamente o protesto e o questionamento social para as composições. Na década de 1980, consolidam-se as bandas roqueiras compostas por jovens no mercado fonográfico, no mundo e no Brasil: novas bandas são apresentadas. Com o apoio dos Paralamas do Sucesso, Renato, com a banda Legião Urbana, também grava seus trabalhos.

Trabalha-se uma sonoridade baseada no repente, em que “[a canção] é conduzida por violão, mas [em] que [ele] é substituído progressivamente pela entrada dos instrumentos tradicionais do *rock*: guitarra, baixo e bateria” (MARCELO, 2012: 404). A estrutura da composição é proveniente da tradição nordestina do desafio:

Leoni — Você não imaginou os personagens antes?

Renato — Não. Eram coisas que mesmo sem querer, sem perceber, já vinha trabalhando há muito tempo e na hora que vai escrever vem direto. Eu sei porque foi fácil. **Ela tem um ritmo muito fácil na língua portuguesa. É em cima da divisão do improviso do repente** (SIQUEIRA JR, 2012).

A canção retoma a lógica dos filmes norte-americanos, seguindo a temática e a estrutura de “Domingo no Parque”, de Gilberto Gil, e de “Hurricane”, de Bob Dylan, em que se constrói um processo narrativo articulado à melodia, que alterna diferentes sonoridades e ritmos. A inspiração no repente nordestino remete à lógica de histórias construídas no momento mesmo da apresentação, utilizando-se de fatos cotidianos e/ou históricos em seus desafios.

O homem do sertão encontra na sonoridade das canções o instrumento de repasse de informações, divertimento e enfrentamento das adversidades da vida: muitos artistas populares não sabem ler e escrever, mas produzem composições bem estruturadas e complexas. A composição da posição-sujeito *João* ampara-se nessa simplicidade complexa da canção, que identifica logo de início a sua origem nordestina. Aos poucos, nos momentos de maior ou menor tensão, como em uma trilha sonora de um filme, a sonoridade se altera: o recurso *power chords*<sup>5</sup>, próprio do *punk rock*, dá a tônica intensa e violenta que se espera para a cena.

Muito tempo depois de sair de Brasília e já consagrado nacionalmente como o líder da Legião Urbana, Renato falou sobre a origem de “Faroeste Caboclo”. **Respondeu que se tratava de “uma mistura de “Domingo no Parque” de Gilberto Gil, coisas de Raul Seixas com a tradição oral do povo brasileiro**: brasileiro adora contar história”. Assumiu que, ao fazer a letra, realizava outro desejo: “Eu também **queria imitar Bob Dylan, queria fazia a minha ‘Hurricane’**” (MARCELO, 2012: 404; grifos nossos).

5 A técnica *power chords* consiste em realizar a batida apenas em algumas das cordas do violão, realizando duas notas ao mesmo tempo, uma delas no 5º grau da escala da nota em questão.

Nos filmes de faroeste, vale a lei do mais forte. No cinema, geralmente, o pistoleiro, movido por sentimentos nobres, acaba por proteger uma família do campo ou, até mesmo, uma comunidade inteira. No caso brasileiro, a história mostra que tais pistoleiros, jagunços, acabam por exterminar os camponeses, para que os grandes proprietários de terra possam expandir seus territórios.

A esse imaginário cinematográfico, alia-se a composição de heróis e/ou anti-heróis, que é própria da juventude, marca de sua busca de identidade. Renato Russo era um garoto à frente de uma banda jovem. Sua canção seria, em linhas gerais, destinada para a(s) juventude(s)<sup>6</sup>. Então, é sobre essa parcela que supostamente significaria primeiro.

Santo Cristo pode ser tanto sua cidade de origem interiorana e/ou seu sobrenome, que, em certa medida, também traz à memória o imaginário religioso da figura de Jesus Cristo. Ao longo dos versos, algumas SDs e termos, como "João foi lhe salvar", a profissão "aprendiz de carpinteiro", "plano santo", "sem ser crucificado" e "via-crucis", remetem a essa perspectiva. As FDs religiosas permitem aos sujeitos inserirem-se nesse funcionamento, reconstruindo a história de vida de Jesus Cristo, que, em sua passagem pela terra, sofre diferentes situações até cumprir sua missão.

Quando ainda criança, já experimenta a dura vida do sertão. Quantos Joãos enfrentam diuturnamente as adversidades e as agruras da vida agreste na luta pela sobrevivência? Esse sujeito, nessas condições discursivas, está à margem da sociedade e do próprio Estado. Não se enquadra socialmente e, por fim, acaba morto, fechando o ciclo dos marginalizados. A partir desse sujeito complexo construído, diferentes sujeitos podem realizar seus processos de identificação, a partir das formações discursivas em que estão inseridos.

**SD03** Era o terror da sertania onde morava/E na escola até o professor com ele aprendeu/Ia para igreja só pra roubar o dinheiro/Que as velhinhas colocavam na caixinha do altar (LEGIÃO URBANA, *Que país é este?* 1978/1987, "Faroeste Caboclo", Faixa 7, 1987)

Diante do padrão social esperado para as crianças, João subverte as instituições com que tem contato. Contraria a ordem imposta para o comportamento social, educacional e religioso. Essa situação o acompanha desde a infância: "Quando criança só pensava em ser bandido/Ainda mais quando com um tiro de soldado o pai morreu". No dito, ser bandido é anterior à morte de pai, visto o indicativo do modalizador "ainda

6 "A definição de juventude pode ser desenvolvida por uma série de pontos de partida: como uma faixa etária, um período da vida, um contingente populacional, uma categoria social, uma geração... Mas todas essas definições se vinculam, de algum modo, à dimensão de fase do ciclo vital entre a infância e a maturidade" (FREITAS, 2005: 6). Dessa forma, opta-se, aqui, pela expressão juventude(s), pela pluralidade de conceitos disponíveis.

mais". Essa seria a perspectiva daqueles que, à margem do sistema, não se visualizam enquanto parte de sua estrutura. O caminho do crime é sempre o mais curto para obter aquilo que se deseja. Quando se está à margem, os recursos mal dão para a subsistência alimentar da família, quanto mais para adquirir os produtos que estão na moda e que conferem *status* e reconhecimento social.

Daí decorre que o funcionamento se dá a partir de dois aspectos importantes: o do duplo, espelho do real, e o do irrealizado nas FDs que os sujeitos se inserem. Como tais formações são heterogêneas, fluídas, constituídas pela contradição e pela luta de classes, há sempre o jogo entre ser mais ou menos espelhamento e/ou irrealizado. Pêcheux (1990) desenvolve esses conceitos com relação às revoluções francesa e socialistas dos séculos XIX e XX.

A posição-sujeito *João* expressa anseios, desejos e incertezas próprios da juventude e de pessoas das mais diferentes classes sociais:

**SD04:** Ele queria sair para ver o mar/E as coisas que ele via na televisão/Juntou dinheiro para poder viajar/De escolha própria, escolheu a solidão (LEGIÃO URBANA, *Que país é este?* 1978/1987, "Faroeste Caboclo", Faixa 7, 1987)

Nas classes mais favorecidas, tais ações são corriqueiras e quase insignificantes; nas menos favorecidas, expressam um sonho distante, que pode se realizar após anos de privações e com empenho para alcançar as coisas mostradas pela televisão e/ou a realização de viagens. São tentações proporcionadas pelo sistema que tornam seu imaginário mercadológico.

Dadas as condições de produção das juventudes das diferentes classes sociais, são possíveis os efeitos de sentidos relativos àqueles que estão à margem e em contato com uma expressão artística de suas adversidades, que podem ter um efeito de espelhamento ao ver o real da sua história exposto. A partir disso, ocorre a identificação, em que as possibilidades apresentadas na canção significam a exposição da violência simbólica e física a que estão expostos, rompendo o silêncio. Orlandi (1997) aponta que o silêncio

**é a possibilidade para o sujeito de trabalhar sua contradição constitutiva, a que o situa na relação do 'um' com o 'múltiplo', a que aceita a reduplicação e o deslocamento que nos deixam ver que todo discurso sempre se remete a outro discurso que lhe dá realidade significativa (ORLANDI, 1997: 23; grifos nossos).**

No exposto para aqueles que estão à margem, o discurso apresentado pertenceria, em muitos casos, ao campo do não-dito, das situações que ocorrem, mas que não são consideradas na sociedade: é a expressão das inadequações e dos desajustes sociais desses

sujeitos e, talvez, de um herói que enfrentou o sistema e que, mesmo morrendo, significava positivamente para esses sujeitos.

Para as classes média e alta, João representa um irrealizado, no sentido de adentrar um submundo sem limites e/ou imposições. Veem nessa representação dificuldades e vivências com as quais não terão contato. É claro que, em classes sociais que não têm necessidades financeiras, existem imposições de outras ordens: religiosas, culturais, educacionais. Esse fato faz com que a 'normalidade' do padrão social também seja questionada.

À sensação de liberdade, prazer e coragem, associada ao uso de drogas, junta-se a perspectiva de prosperar, tornando-a um negócio rentável. Na música, o nome de Pablo, "um peruano que vivia na Bolívia", pode ser associado ao de Pablo Escobar<sup>7</sup>, fundador do cartel de Medellín na Colômbia e que, já na década de 1970, era um dos mais ricos e poderosos traficantes do mundo.

Há, nesse sentido, a possibilidade para a burguesia da época (e atual) de prosperar ainda mais com as drogas, enquanto expressão da liberdade e subversão das estruturas sociais. O fascínio que a vida do crime proporciona é tentador: dinheiro fácil, sem qualquer esforço, além de respeito e poder. O mundo cinematográfico novamente vem à tona: a possibilidade de estar com uma arma na mão, fazendo o que se quiser com ela, é fruto desse imaginário.

**SD05:** Agora o Santo Cristo era bandido/Destemido e temido no Distrito Federal/Não tinha nenhum medo de polícia/Capitão ou traficante, playboy ou general (LEGIÃO URBANA, *Que país é este?* 1978/1987, "Faroeste Caboclo", Faixa 7, 1987)

Luta entre o bem e o mal? No caso de João, como muitos, na marginalidade, isso não importa: com o pai assassinado e sem mãe, nem igreja, escola ou reformatório deram conta de adequá-lo à sociedade. Ele até tentou escapar, como nos filmes de faroeste, tal como os pistoleiros, matadores de aluguel que, ao entrarem em contato com uma pessoa e/ou comunidade diferente, passavam a protegê-la, negando suas características pessoais anteriores. A sonoridade mais intensa promove, aqui, uma convocação para os sujeitos: é chegada a hora de fazer coro, de inserir-se nesse cantar. Inconscientemente, herói ou anti-herói, irrealizado ou espelho do real, os sujeitos conjugam suas FDs.

7 Durante a segunda metade do século XX, a Colômbia conheceu e temeu Pablo Emilio Escobar Gaviria, um dos maiores criminosos da história mundial. As organizações criminosas comandadas por Escobar chegaram a movimentar mensalmente mais de 100 milhões de dólares. Escobar fundou o Cartel de Medellín e acumulou uma fortuna pessoal superior a 3 bilhões de dólares, sendo apontado pela revista Forbes como o terceiro homem mais rico do mundo (JAU, 2014).

João terá essa chance ao se dirigir à Brasília: espécie de Oásis, projeção de futuro, onde irá trabalhar, de forma convencional e assalariada, que, considerando a lógica capitalista de exploração do trabalho, não proporciona a nenhum trabalhador alcançar a riqueza. Considerando a situação de João, de acesso somente a subempregos, dadas sua escolarização e sua formação, era preciso encontrar outras maneiras. Diante das promessas do Estado, em geral não cumpridas, era preciso mais: “elaborou mais uma vez seu plano santo/E sem ser crucificado, a plantação foi começar”. A riqueza então chegou. O plantio sugerido na SD é de maconha, droga comum entre a juventude ‘descolada’ das condições de produção. O retorno é rápido; consolida-se como um traficante de renome, eliminando a concorrência. Passa a frequentar locais que, sem dinheiro antes, não podia adentrar. Mudou de nível social, mas não escapou do destino e preso sofreu “violência e estupro do seu corpo”, jogado à sua condição inicial.

Terá outra chance pelo amor de Maria Lúcia. Seria o amor sua redenção? “E de todos os pecados ele se arrependeu”, fê-lo voltar a ser carpinteiro. Mas essa condição não dura, e sua constituição histórica o chama: ao ser procurado por um general para produzir atentados, não aceita, mas sabe que isso terá implicações, dada sua condição de marginalidade.

“Faroeste Caboclo”, ao seguir a lógica dos desafios nordestinos, inicia-se com estrofes de oito versos. Com base na sonoridade da expressão oral, não há a preocupação com as chamadas rimas ricas; as que há são salteadas, colocadas ao final dos versos pares. Porém, em determinadas sequências, tornam-se alternadas, seguindo o padrão ABAB, talvez buscando compensar a ausência de refrão e proporcionando uma sequência melódica mais marcante, que permita ao público a adesão e o engajamento com o dito/sonorizado.

O próprio Renato, em entrevista, comenta esse processo de composição:

Renato — ‘Faroeste Caboclo’ **escrevi em duas tardes sem mudar uma vírgula.**

Foi: ‘Não tinha medo o tal João do Santo Cristo...’ e foi embora.

Leoni — O enredo também foi improvisado? Você saiu escrevendo e as ideias foram vindo?

Renato — **As coisas foram aparecendo por causa de rima. Se eu falo do professor, ele tem que parar em Salvador.** Se fosse outra rima ele ia parar em outro lugar. Basicamente já sabia que tipo de história ia ser. É aquela mitologia do herói, James Dean, rebelde sem causa (SIQUEIRA JR, 2012; grifos nossos).



Até o verso 56 (7 estrofes com 8 versos), segue-se uma sequência que alterna um ritmo e vocal mais suaves nos primeiros versos e mais fortes nos últimos. A partir do verso 57, a 8ª estrofe, já apresentada, é executada na batida de *reggae*, associando-se diretamente à fase em que João produz e vende maconha, consegue dinheiro e frequenta áreas nobres da cidade. A partir desse momento, as estrofes variam de tamanho. A 9ª e a 18ª estrofes apresentam situações em que João é mandado ao inferno; os acordes, tocados de maneira dedilhada, sugerem reflexão. A partir da 10ª estrofe, insere-se progressivamente a violência na batida rítmica, alternam-se momentos de uma batida intensa e outros que compõem a base da canção.

A presença dos militares e, depois, a do rival Jeremias é marcada por essa energia, com tensão, batida forte e sons abafados. A estrutura da composição, pautada na tradição oral, traz consigo várias sequências discursivas curtas e entrecortadas, mesclando o discurso em 3ª pessoa de um narrador com o uso de 1ª pessoa: “—Vocês vão ver, eu vou pegar vocês”. A quem se dirige João? As possibilidades são várias: aos policiais, aos colegas de cárcere, ao próprio sistema, que lhe excluiu. A revolta é aberta e lança novamente o sujeito ao mundo do crime, agora de maneira muito mais empenhada. A construção da sonoridade remete a uma trilha sonora fílmica que alterna momentos de tensão e momentos mais leves, nos quais público e personagem respiram aliviados, até o próximo embate.

No relato sobre João de Santo Cristo, recorre-se à conjunção ‘e’ como principal conector entre as orações:

**SD26:** Ficou cansado de tentar achar resposta/**E** comprou uma passagem, foi direto a Salvador/**E** lá chegando foi tomar um cafezinho/**E** encontrou um boiadeiro com quem foi falar/**E** o boiadeiro tinha uma passagem e ia perder a viagem/**mas** João foi lhe salvar (LEGIÃO URBANA, Que país é este? 1978/1987, Faroeste Caboclo, Faixa 7, 1987, grifos nossos)

Por fim, a presença midiática do sonho e da ilusão é uma constante para João. Desde o sonho de ver o mar até o fato de seu duelo ser transmitido ao vivo, sendo ele próprio o espetáculo em sua condição, a mídia é a busca dos sujeitos pela informação, pelo sucesso, pelo entretenimento, independentemente do quê e de quem. No caso de João, seu faroeste real se completa: “e a alta burguesia da cidade/não acreditou na história que eles viram na TV”. A violência virou espetáculo, descolada do real; ela pode ser verdadeira ou não. Seria, quem sabe, mais um filme de faroeste ou de ação.

## Considerações finais

A música "Faroeste Caboclo", de Renato Russo (Aborto Elétrico; Legião Urbana), possibilita muitos caminhos a serem trilhados, em diversas áreas do conhecimento. Diversos caminhos e desdobramentos dessa música ficaram em aberto. As possibilidades de análise da memória discursiva com relação aos processos migratórios dentro do Brasil; as desigualdades das diferentes regiões; o contexto sócio-histórico-cultural; a violência no campo e a falta de oportunidades nas cidades; o preconceito racial e social; a censura e a repressão militar são algumas delas.

Neste recorte, optou-se por trabalhar a materialidade linguístico-sonora que permitiu redimensionar o *rock* enquanto expressão também brasileira, com marcas culturais próprias, além de perceber uma posição-sujeito que alia diferentes FDs em um mesmo plano, permitindo que dialoguem em diferentes efeitos de sentido.

São juventudes que, no processo de significação diante da canção, põem à mostra a ideologia que as permeia e que atuam eficazmente nas formações ideológicas, norteando suas FDs. Isso permite que sujeitos de diferentes classes sociais realizem através dela o irrealizado e o duplo do real, ampliando os limites que o *rock'n'roll* detinha para suas composições.

As diferentes leituras lhes parecem únicas. João é herói e anti-herói, bandido e mocinho ou tudo isso misturado. A posição-sujeito dialoga com uma dura realidade que lhe é imposta. A cidade de Brasília surge em meio ao cerrado, como um lugar que, por ser construído, não seria contaminado pelas mazelas humanas. Porém, o projeto de Santo Cristo permanece à margem: ao radicar-se em Taguatinga, cidade-satélite, continua sem ver sua realidade transformar-se; a tentativa de trabalho regular não vingou; o amor apenas acenou-lhe, mas não foi capaz de mudar seu destino. Os sujeitos, em diferentes formações discursivas, perceberão diferentes histórias, constituindo-se enquanto sujeitos da canção, desencadeando os processos de (contra) identificação para com ela.

Em "Faroeste Caboclo", o espelhamento aponta para a composição do herói, de aventuras, ousadia, iniciativa, busca da liberdade e poder, do amor que vai até as últimas consequências (Maria Lúcia, que morre junto com João). Mesmo morto, João produz em muitos sujeitos a sensação de se ver representado na produção artística. Por outro lado, produz nesses mesmos sujeitos a sensação do irrealizado, do desejo inconsciente, do anti-herói, daqueles que não vivenciaram e não vivenciarão tais situações, desencadeando o processo catártico, de fruição estética, onde se pode ser quem quiser, fazer o que se quiser, sem limites e/ou responsabilidades. Por fim, cabe à sonoridade mesclar tudo isso, ampliando as fronteiras daquilo que seria esperado para o *rock'n'roll*: *rock* caboclo, faroeste brasileiro.

## Referências

- COURTINE, Jean Jacques. **Análise do Discurso Político**: o discurso comunista endereçado aos cristãos. São Paulo: EdUFScar, 2009.
- FERREIRA, Maria Cristina Leandro. "O quadro atual da Análise de Discurso no Brasil". In: **Revista Letras**. PPGL-UFSM. Nº 27, jul-dez 2003. Disponível em: <http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/letras/article/view/11896/7318>. Acesso em 11 Ago. 2016.
- FERREIRA-ROSA, Ismael. "Por um Percurso Epistemológico da Noção de Sujeito na Linguística". In: **Fórum Linguístico**, Florianópolis, v. 9, n. 1, p. 9-20, jan./mar. 2012. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/forum/article/view/1984-8412.2012v-9n1p9/22548>. Acesso em 11 Ago. 2016.
- JAU, Ítalo Magno. **Pablo Escobar** – O Patrão do Mal. Museu da Imagem. Artigo Eletrônico. Atualizado em 21 Nov. 2014. Disponível em <<http://www.museudeimagens.com.br/pablo-escobar/>> Acesso em 11 Ago. 2016.
- JOTA DE MORAES, J. **O Que é Música**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- LABOISSIÈRE, Marília. **Interpretação Musical**: a dimensão recriadora da "comunicação" poética. São Paulo: Annablume, 2007.
- LEGIÃO URBANA. "Faroeste Caboclo" (Composição: Renato Russo). In: LEGIAO URBANA. **Que País É Este 1978/1987**. Produção: Mayrton Bahia. Rio de Janeiro: EMI. 1987. Faixa 7 (9'04).
- MARCELO, Carlos. **Renato Russo**: o filho da revolução. Rio de Janeiro: Agir, 2012.
- ORLANDI, Eni. Pulcinelli. **As Formas do Silêncio**: no movimento dos sentidos. Campinas: UNICAMP, 1997.
- PÊCHEUX, Michel. **Semântica e Discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas: UNICAMP, 2009.
- \_\_\_\_\_. "Delimitações, Inversões, Deslocamentos". In: **Cadernos de Estudos Linguísticos**. Campinas, n. 19, jul/dez 1990.
- SIQUEIRA JR, C. L. R. **Letra, Música e Outras Conversas – Renato Russo 1**. Disponível em <<http://www.leoni.art.br/post.php?titulo=letra-musica-e-outras-conversas-renato-russo-1>> Acesso em 11 Ago. 2016.
- SOUZA, Tania C. C. de. Discurso e Oralidade – um estudo em língua indígena. Tese de Doutorado. Campinas, SP: UNICAMP, 1994

# Análise de “um lugar ao sol”, documentário de gabriel mascaro, à luz da semiótica tensiva

Monclar Guimarães Lopes (UFF)<sup>1</sup>

1

**Resumo:** Sob a ótica tensiva da semiótica francesa, este artigo visa a analisar as estratégias enunciativas de “Um Lugar ao Sol”, documentário de Gabriel Mascaro. Premiado internacionalmente por sua obra, o autormostra-se um enunciador astuto ao sobrepor e costurar diferentes planos de conteúdo: intercala, ao programa narrativo de base – constituído por relatos euforizantes de moradores de coberturas do Brasil –, outros dois de conteúdo disfórico, de modo a construir um contra-programa. Dessa forma, embora os conteúdos, separadamente, tendam a um andamento desacelerado e possuam o *elã* da lentidão, quando sobrepostos, são tonificados e acelerados, na medida em que se encontram amalgamados. Outrossim, “Um Lugar ao Sol” traz a percepção de um sujeito afeito à mestiçagem, uma vez que possui o acontecimento e a sintaxe concessiva em seu núcleo.

**Palavras-chave:** Semiótica francesa. Tensividade. Ritmo. Enunciação.

**ABSTRACT:** Based on a tensive perspective of the French Semiotics, this paper aims at examining the enunciative strategies of “Um Lugar ao Sol”, documentary by Gabriel Mascaro. Internationally prized for his work, the author can be considered a shrewd enunciator since he overlaps and sews different content planes: he adds, to the basic narrative program – consisted of euphoric content –, two other ones with dysphoric content, in order to build a counter-program. Thus, although, separately, those contents tend to have slowed tempo and a slow *elã*, when overlapped, they are toned and accelerated. In addition to this, “Um Lugar ao Sol” brings the perception of a subject accustomed to miscegenation, since the *happening* and the concessive *syntax* make part of its core.

**Keywords:** French Semiotics. Tensitivenesses. Pace. Enunciation.

1 Docente da Universidade Federal Fluminense (UFF) e Doutor em Estudos Linguísticos pela mesma instituição.  
E-mail: monclarlopes@id.uff.br

## Introdução

O relato acima é dirigido a Gabriel Mascaro, autor do documentário “Um Lugar ao Sol”, por um dos entrevistados, representante da alta sociedade brasileira e proprietário de uma cobertura milionária, em um prédio de alto padrão. Provavelmente, não só ele, mas todos os outros entrevistados acreditaram construir *ethe* positivos de si mesmos, na medida em que, de certa forma, o documentário é mediado pelo discurso de seus relatores. Além do mais, chega a ser um truísmo afirmar que nenhum cidadão, em sua sã consciência, corroboraria para a construção e/ou manutenção de uma imagem negativa de si mesmo.

Muito embora o objetivo dos relatores seja o da autopromoção social – isto é, o de mostrar-se rico e bem sucedido à sociedade brasileira –, tal meta não é atingida. Com muita astúcia e habilidade, Mascaro subverte o conteúdo eufórico dos relatores ao intercalar e sobrepor conteúdos disfóricos, de planos de expressão desacelerados. Através dessa estratégia, desse contra-programa, o espectador é levado a intuir um viés crítico latente. Dizemos “intuir” e “latente” porque o enunciatário é manipulado pelo universo sensível, e não diretamente pela inteligência. Afinal, durante todo o documentário, não há sequer uma fala de crítica aos proprietários de cobertura.

Para melhor entender os artifícios que possibilitam tal subversão, este trabalho analisa “Um Lugar ao Sol” à luz da Semiótica Tensiva, baseando-se nos atuais estudos de Claude Zilberberg e Jacques Fontanille, dois grandes expoentes nos recentes estudos da Semiótica Francesa. Em síntese, o ponto de vista tensivo se diferencia das outras abordagens semióticas por sua base fenomenológica, pautada na análise sintagmática do afeto, do sensível, a partir de uma dinâmica gradiente, de natureza contínua. Desse modo, visa a destacar as grandezas afetivas, até então tidas como irrelevantes à pesquisa linguística.

## 2 “Um lugar ao sol” e o gênero documentário

“Um Lugar ao Sol” é tão somente um documentário em que proprietários de coberturas de alto padrão relatam a experiência de se viver nesse tipo de ambiente. A ideia de se trabalhar esse assunto, segundo o autor, partiu da análise de um curioso livro que cataloga as pessoas mais influentes no Brasil, moradoras de coberturas em sua grande maioria.

Em se tratando das especificidades do gênero, segundo Ramos (2001: 25), o documentário é um gênero cinematográfico de caráter autoral, que se caracteriza pelo

compromisso com a exploração da realidade, não da realidade “tal como ela é”, pois, assim como o cinema da ficção, o documentário é uma representação parcial e subjetiva da realidade. Tal ponto de vista é ratificado por Nichols (2001: 50), que compreende quatro diferentes recursos na constituição da subjetividade em um documentário: *a construção imagética, o som, a cronologia dos eventos e os modos de representação*:

A **construção imagética** engloba as escolhas de imagem feitas pelo documentarista e dizem respeito a ângulos, enquadramentos, movimentação da câmera, filtros e lentes a serem usados e a utilização de imagens de arquivos, filmes e fotografias. O **som** não é entendido apenas como um mero elemento de ilustração. Deve-se dar importância às vozes presentes no documentário, sejam ‘off’ ou não. Em relação à música, esta pode ser diegética (ajuda a compor o sentido da história narrada) e não diegética. O som ambiente deve ser utilizado de maneira a criar novas linguagens e as trilhas devem ser pensadas de maneira a compor um ambiente sonoro. A **cronologia dos eventos** diz respeito ao tempo de duração do filme, dos planos e, principalmente, ao tempo dedicado para cada trilha sonora. Os **modos de representação** dizem respeito ao caráter admitido pelo documentário, que pode ser *poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático* (NICHOLS, 2001: 50).

Por um lado, os recursos elucidados por Nichols esclarecem-nos a abordagem utilizada por Gabriel Mascaro na constituição de seu documentário. Podemos dizer que “Um Lugar ao Sol” faz uso de diferentes ângulos, enquadramentos, assim como de imagens de arquivo; que faz uso de som não diegético; que tem modo de representação reflexivo. Por outro, tais características são insuficientes para a análise a que visamos. Se quiséssemos uma análise do texto como produto acabado, talvez a teoria do gênero documentário bastasse. Mas o que pretendemos, aqui, é fazer uma análise do universo sensível, mais especificamente, do modo como o enunciatário de “Um Lugar ao Sol” é manipulado sensorialmente. Para a obtenção desse objetivo, a Semiótica Tensiva é fundamental.

### 3 Breve panorama da semiótica tensiva

#### 3.1 A tensividade e o universo sensível

Toda gente compreende sem dificuldade que, se os homens encarregados de exprimir o belo se conformassem com as regras dos professores-jurados, o próprio belo desapareceria da terra, uma vez que todos os tipos, todas as ideias, todas as sensações acabariam por confundir-se numa vasta unidade, monótona e impessoal, imensa como o tédio e o nada. A variedade, condição *sine qua non* da vida, seria eliminada dela (BAUDELAIRE apud ZILBERBERG, 2004: 12).

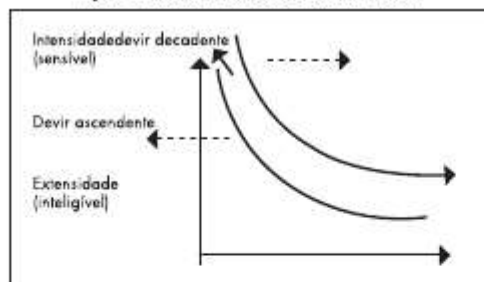


Uma longa tradição de pensamento cartesiano fez-nos criar taxonomias que dessem conta do inteligível, da análise da razão. Embora, desde Aristóteles, reconheçêssemos o *quantum* de afeto nos textos, capaz de inspirar massas e mover nações, o estudo do universo sensível, do afeto, era relegado à retórica, e não à linguística. Com isso, podemos afirmar que uma das grandes contribuições da perspectiva tensiva da Semiótica Francesa foi o de trazer as grandezas afetivas ao cerne dos estudos linguísticos. Ademais, consideramos a teoria um bom fundamento para a análise de gêneros contemporâneos, que visam à manipulação sensorial do enunciatário, na medida em que trazem novas estratégias enunciativas, que, em muito, se diferem das estruturas canônicas.

Tendo uma das bases na fenomenologia, o ponto de vista tensivo defende que a constituição de ambos sujeito e objeto se dá na simultaneidade da presença de um para o outro, noção apresentada como *campo de presença* por Merleau-Ponty. Para o teórico (MERLEAU-PONTY *apud* ZILBERBERG, 2002: 111), não existe um sujeito perceptual "acósmico", puramente racional, que analisa um objeto. O sentimento e a vontade presentes no contato com um objeto têm papel fundamental para a percepção. Como ilustração, poderíamos pensar em um autor de quem gostamos muito: se tivéssemos de ler uma nova obra de sua autoria, provavelmente, já começaríamos a leitura propensos a sentir prazer; no entanto, se, pelo contrário, fosse um autor de quem não gostássemos, já a começaríamos pré-dispostos à crítica.

Como método para a análise do sensível, Fontanille e Zilberberg propõem um modelo descritivo, de análise vetorial: um eixo da intensidade (do sensível) e outro da extensidade (do inteligível). Grosso modo, quando a relação sujeito-objeto se dá pelo sensível, dizemos que o enunciador manipulou pelo eixo da intensidade; quando ela se dá pelo inteligível, pela extensidade. Não obstante, o enunciador pode manipular de ambas as formas: do sensível para o inteligível, do inteligível para o sensível, de onde vem a noção de devir do sujeito, que pode ser decadente ou ascendente.

Figura 1: Eixo da intensidade e da extensidade.



Considera-se a análise vetorial porque a relação sujeito-objeto apresenta diferentes nuances. Por exemplo, um enunciador pode escolher um conteúdo de pleno domínio

de seu enunciatório e apresentá-lo muito detalhadamente, causando-lhe tédio por estar lidando com o que já sabe. Em contrapartida, um outro enunciador poderia transmitir um conteúdo de forma tão sensorial, que jamais poderia ser processado cognitivamente pelo sujeito experienciador. Uma vez que o gráfico vetorial permite essas nuances, no intuito de melhor especificar o devir do sujeito ou o ritmo dos textos, Zilberberg cria subdimensões para o eixo da intensidade e da extensidade. A intensidade passa a comportar as subdimensões do andamento e da tonicidade e a extensidade, as subdimensões da espacialidade e temporalidade. Afinal, é característico dos textos que manipulam pela intensidade terem um andamento acelerado (isto é, manifestarem o conteúdo em um andamento acima do inteligível, de modo que o enunciatório precise fazer catálises, ou seja, preencher lacunas para estabelecer sentido) e serem tônicos (isto é, terem um maior desdobramento de sentido). Nos textos que manipulam pela extensidade, é característico ter-se um menor desdobramento de sentido, isto é, mais fixidez (daí a noção de espacialidade) e um processamento mais rápido para o enunciatório (daí a idéia de temporalidade – o enunciatório, ao ter contato recorrente com certo tipo de enunciado, fica mais apto a seu processamento, na medida em que ele ocorre mais rapidamente).

Embora as dimensões e subdimensões já representem um grande passo na análise do devir do sujeito, Zilberberg propõe ainda um ajuste mais fino. Entendendo que *as variações e vicissitudes de toda espécie que afetam o sentido decorrem de sua imersão no "movente" (Bergson), no instável e imprevisível, ou, em suma, de sua imersão na foria* (ZILBERBERG, 2002: 116), o autor cifra ainda mais sua análise vetorial. Para cada uma das subdimensões, propõe três categorias (*foremas*), sendo a *direção* e a *posição* pressupontes e o *elã*, pressuposto. Por *elã*, compreendemos o ponto de partida de um texto. Por exemplo, um texto pode ser, por natureza, de conteúdo rápido ou lento, tônico ou átono, breve ou longo, etc. Por *posição*, compreendemos o estado de um dado conteúdo, se adiantado ou retardado, de superior ou inferior, se anterior ou posterior, etc. Por *direção*, compreendemos a tendência de movimentação no gráfico, e analisamos se o conteúdo é acelerado ou desacelerado, tonificado ou atonizado, etc. Portanto, tais cifras tensivas – melhor transcritas no quadro abaixo – oferecem uma arcabouço teórico à análise das grandezas afetivas, ao movimentar-se no gráfico a partir de certos *mais* e certos *menos*:

Quadro 1: As valências tensivas.

Dimensões	Intensidade regente		Extensidade regida	
	andamento	tonicidade	temporalidade	Espacialidade
Subdimensões				
Direção	aceleração vs desaceleração	tonificação vs atonização	foco vs apreensão	abertura vs fechamento
Posição	adiantamento vs retardamento	superioridade vs inferioridade	anterioridade vs posterioridade	exterioridade vs interioridade
Elã	rapidez vs lentidão	tonicidade vs atonia	brevidade vs longevidade	deslocamento vs repouso

### 3.2 Por uma semiótica do intervalo e do acontecimento

Outra concepção basilar à tensividade é a noção de *dependência* em contraposição à *oposição*. Hjelmslev, em sua obra *Prolegômenos a uma teoria da linguagem* (1975 *apud* ZILBERBERG, 2002: 112), define estrutura como *entidade autônoma de dependências internas*, mostrando que o sistema não é monopolizado pela disjunção, o "ou", como defendia Saussure. A conjunção, o "e" – isto é, a ideia de correlação –, passa a ser de grande pertinência à análise linguística.

A partir do momento que se coloca a *correlação* no cerne dos estudos semióticos, reforça-se a natureza gradiente e contínua na análise do devir. Compreende-se, por exemplo, que quente não apenas se opõe a frio, posto que há uma gradação de estados quentes (fervendo, quente, morno...) e frios (congelado, gelado, frio...). Mais especificamente, para o ponto de vista tensivo, a transformação de um dado conteúdo na escala gradiente (de fervendo, a quente; de quente a morno, por exemplo) é aspectual e, por isso, dá-se nas fases aspectuais canônicas das análises linguísticas: *incoatividade, progressividade e terminatividade*.

Como ilustração, digamos que queiramos transformar a água quente em morna. Paulatinamente, misturaríamos água fria. No início, a parte da superfície ficaria menos quente que a do fundo, até que a mistura se desse por completo. Nesse simples processo de misturar-se a água, passamos pelas três fases aspectuais supracitadas.

Mais uma vez, ainda, tomemos esse exemplo, fazendo a análise do seguinte intervalo: quente ( $S_1$ ) > morno ( $S_2$ ) > frio ( $S_3$ ) > congelado ( $S_4$ ). Transformar o quente em morno, conforme fizemos, é um procedimento simples. Afinal, *se adicionamos água fria à quente, esta última vai começar a esfriar*. Esse é um processo lógico, mais especificamente, operado por uma sintaxe implicativa para a Semiótica Francesa.

Não obstante, muitos textos contemporâneos optam por não respeitar a ordem implicativa. Em vez de transformar o quente em morno, por exemplo, sugerem passar o quente para o congelado. Racionalmente, passar o quente para o congelado é impossível, pois, antes de congelar, a água deve passar pela temperatura fria. Nesse caso, a sintaxe assumida é a da concessão: *embora não seja possível, vamos congelar o quente*. Para a perspectiva tensiva, enquanto os intervalos ( $S_1 > S_2$ ), ( $S_2 > S_3$ ) e ( $S_3 > S_4$ ) operam sob uma ordem implicativa, da *regra*, os intervalos ( $S_1 > S_4$ ) ou ( $S_4 > S_1$ ) operam sob uma ordem concessiva, do *acontecimento*. Trabalhar sob esta última perspectiva significa suspender o *inteligível*, exigindo de seu enunciatário o preenchimento de lacunas semânticas, isto é, de catálises. Por isso, podemos afirmar que um conteúdo de sintaxe concessiva manipula, sobretudo, pela intensidade, pelo universo sensível. Como consequência, possui um conteúdo de andamento acelerado (na medida em que transmite o conteúdo em uma velocidade superior

à da intelecção) e de tonicidade alta (na medida em que possibilita um maior desdobramento do conteúdo). Tais elementos são fundamentais à nossa análise.

## 4 Análise

Os oito entrevistados de “Um Lugar ao Sol”, proprietários de cobertura de alto padrão, acreditam, tão somente, estar dando informações acerca das vantagens de se morar em uma cobertura. Em seus relatos, valorizam esse tipo de moradia como a melhor opção e dizem-se afortunados por terem tal oportunidade. “Preocupam-se”, em sua maioria, com a construção de *ethe* positivos, na medida em que diminuem, apenas discursivamente, o luxo com que vivem e se mostram como cidadãos conscientes da pobreza que assola o país – muito embora suas reais preocupações sejam, provavelmente, a de exibirem-se como cidadãos ricos e bem sucedidos.

Tomemos esses relatos como o programa narrativo de base do documentário, que representam o devir de sujeitos que *entram em conjunção com o objeto-valor “morar em cobertura”*. São relatos simples, que operam no eixo da extensidade: possuem o *elã* da lentidão e *andamento* desacelerado. Portanto, são altamente inteligíveis ao espectador previsto do documentário. A partir desses relatos, seria de se esperar que o enunciatário simplesmente entrasse em conjunção com os valores transmitidos nesse plano de conteúdo.

Não obstante, Gabriel Mascaro acrescenta dois outros planos de conteúdo a seu documentário: sutilmente, intercala aos relatos algumas cenas que denunciam a realidade oposta a dessas pessoas – como homens trabalhando na construção ou na pesca e, ainda, um provável morador de rua transitando com várias sacolas penduradas em seu corpo – e acrescenta uma musicalidade lânguida, de plano de expressão desacelerado, como pano de fundo, pouco perceptível ao enunciatário.

Considerando o plano de conteúdo do relato como eufórico e os outros dois como disfóricos, percebemos que estes dois últimos funcionam como um contra-programa ao programa narrativo de base. Sob uma ótica da tensão e da mestiçagem, portanto, podemos admitir que “Um Lugar ao Sol” opera sob uma lógica concessiva e que *amalgama* conteúdos dissonantes, entendendo por *amálga-ma* a junção de elementos antinaturais.

O sincretismo dos diferentes conteúdos e linguagens em “Um Lugar ao Sol” torna o devir do sujeito tônico e acelerado. Embora as informações do plano

do relato continuem sendo apreendidas pelo eixo da extensidade, do *inteligível*, a sutil presença de cenas que denunciam a realidade dos “não afortunados”, assim como a sutil música de teor lânguido criam uma sensação de desconforto e de ligeira criticidade ao espectador. Nesses termos, é importante enfatizarmos “sutil” e “ligeira”, porque realmente o são. Se houvesse bastantes dessas imagens intercaladas e uma música com sobressaltos, como no suspense, a crítica não seria apenas sugestível, mas explícita. Inclusive, se, por acaso, perguntássemos a um enunciário comum se o documentário tem um viés crítico, provavelmente, ele diria que sim. Contudo, se pedíssemos que ele comprovasse ser o enunciador um sujeito crítico acerca dos relatos, provavelmente, ele se apoiaria em seu próprio universo sensível, na medida em que apresentaria dificuldade em apontar provas. Em síntese, é a prevalência do sensível sobre o inteligível.

## Considerações finais

O espanto, que é uma das grandes fruições produzidas pela arte e pela literatura, procede justamente dessa variedade de tipos e sensações. A fidelidade a si exige a infidelidade ao objeto. (BAUDELAIRE *apud* ZILBERBERG, 2004: 17).

É característico de grande parte dos gêneros contemporâneos, sobretudo os da esfera artística, operar sob a esfera sensível, na medida em que visam à surpresa, ao espanto, à comoção. É cada vez mais comum encontrarem-se hábeis enunciadores que subvertem nosso olhar ao surpreender-nos com conteúdos tônicos e acelerados. Basta-se pensar, por exemplo, nos novos filmes que rompem com a própria estrutura narrativa. Afinal, quantos filmes parecem chegar ao fim sem ter terminado? Quantos enunciadores nos deixam em suspense o tempo todo, deixando-nos, sozinhos, na resolução dos casos?

A perspectiva tensiva da semiótica vem responder a essas questões muito habilmente ao afirmar *a autoridade do sensível sobre o inteligível, promovendo a afetividade à condição de centro do discurso* (MANCINI, 2007: 81). Inclusive, em se tratando especificamente de “Um Lugar ao Sol”, provavelmente, os entrevistados tenham sentido que sua imagem fora maculada de algum modo, após terem-se tornado espectadores do documentário. Mas, se tivessem de encontrar provas para culpar o autor de tê-la subvertido, não as encontraria. Talvez, se não houvesse a análise tensiva da Semiótica Francesa, fosse esse um crime perfeito!

## Referências

- FONTANILLE, J., ZILBERBERG, C. **Tensão e significação**. São Paulo: Humanitas, 2001.
- FONTANILLE, J. **Semiótica do discurso**. São Paulo: Contexto, 2007.
- MANCINI, Renata. "A semiótica tensiva e o nouveau roman de Nathalie Sarraute". In: **Revista Gragoatá**. Niterói, n° 23, segundo semestre de 2007, p.79-94.
- NICHOLS, Bill. **Introduction to documentary**. Bloomington: Indiana University Press, 2001.
- RAMOS, Fernão. "O que é documentário?" In: RAMOS, Fernão (org.). **Estudos de Cinema SOCINE**. Porto Alegre: Sulina, 2001.
- UM LUGAR AO SOL. Produção de Gabriel Mascaro. Pernambuco: Símio Filmes, 2009. 1 DVD (71 minutos): son., color., Port.
- ZILBERBERG, Claude. "As condições semióticas da mestiçagem". In: CAÑIZAL, Eduardo; CAETANO, Kati Eliana (orgs.). **O olhar à deriva: mídia, significação e cultura**. São Paulo: Annablume, 2004. p. 69-102.
- \_\_\_\_\_. "Síntese da gramática tensiva". Trad. Luiz Tatit e Ivã Carlos Lopes. In: **Significação**, 25. São Paulo: Annablume, jun.2006. p.163-204.